Historia do fado

Pinto de Carvalho

HISTORIA DO FADO

Pinto de Carvalho (Tinop)

HISTORIA DO FADO

(COM 13 ILLUSTRAÇÕES)

LISBOA
Empreza da Historia de Portugal
Sociedade editora
LIVRARIA MODERNA | TYPOGRAPHIA
R. Augusta 95 | 45, R. Ivens, 47
1903

I

As canções nacionaes.—As canções revolucionarias francezas. — As canções regionaes hespanholas. — As canções e as dansas portuguezas no seculo XVIII — As *modinhas*. — A guitarra e o piano. — Uma rainha guitarrista. — Correcção historico-litteraria. — Um guitarrista dos salões e um pianista das ruas. —Pedro Anselmo Marchal.—Os mestres de dansa lisboetas.— Feitiços da guitarra.

É pelas canções populares que um paiz traduz mais lidimamente o seu caracter nacional e os seus costumes. A musica, a necessidade de cantar, de dizer alto a sua alegria aos homens e ás coisas, é uma questão de latitude, uma questão de sol. Quanto mais para o sul, mais se ouve cantar.

As canções da França — onde a canção é a philosophia dos sentimentos correntes — exprimem a alegria jovial da raça gauleza; as dos *higlanders* são ennevoadas de tristura; as tyrolezas parecem compostas com as notas desferidas pelos pinheiros alvares alpinos, os sopros flebeis do Adige e os guinchos sibilantes das tibias pastoris; as allemãs são espessas como a neblina condensada em pulverisação humida sobre a veia argilosa do Rheno; as italianas evocam a limpidez dormente

dos lagos em que os barquinhos se movem como insectos sobre um espelho, as collinas ondulantes como *nuances* musicaes, os céus azul-turqueza, as joias de rendas que são as egrejas italicas e os palacios da Veneza azulada sobre as scintillantes lagunas.

As melopêas da brumosa e pluviosa Scandinavia gemem e sonham mais do que cantam; as arias inglezas —a *Rule Britannia*, por exemplo—são rebarbativas como um monitor couraçado e pesadas como uma carraspana de cerveja ; as americanas — como a *Yankee-doodle* e a *Hail-Colombia*—retratam a alma inquieta de um povo sem patria, de uma nacionalidade que é, simplesmente, uma razão social: os estribilhos das Antilhas traduzem uniformemente a alegria de viver, lembram as *habaneras* da *Carmen*—a radiosa flor do Guadalquivir a gentil princeza das cadencias—, cujo rythmo languido evoca, por seu turno, o das bellas indolentes d'aquelle archipelago adormecido no esplendor do clima.

A canção revolucionaria encontrou sempre na França o seu terreno propicio, e foi, muitas vezes, a unica opposição aos governos d'esse paiz, do qual se disse que era uma monarchia absoluta temperada por canções. Desde as canções *frondeuses* contra Mazarin, que o levavam a dizer: «Cantem, que o pagarão!» até Ange Pitou, o satirista do Directorio, o brilhante Tyrteu do realismo, desde Aubert e Cadot, os cantantes demolidores do Primeiro Imperio, até Pierre Dupont, o viril cançonetista de 1848, desde a revoltosa cançoneteira Thereza até ao auctor da canção de Boulanger, que esplendida lista de canções revolucionarias!...

As canções e as dansas da Hespanha — a *muinheira* gallega, o *zortzico* vasconço, a *jota* aragoneza, a *petenera* andaluza, a *seguidilha* manchega, a *sardana* catalã e a *charrada* salamanquina — exemplificam, á justa, a theoria de Mantegazza, que, discreteando a respeito da mimica como expressão dos affectos e movimentos phy-

sicos, diz que a alegria é centrifuga, emquanto que a dor é centripeta. E a *jota* é, de todas as dansas castelhanas, a mais alegre, por isso mesmo que é a mais centrifuga. Não tem essas eurythmias choreographicas, esses requebros ondulantes como os de quem se convulsiona n'uma crise hysterica, esses saracotes de garupa que evocam movimentos de saurios, esses meneios serpentinos que, se fôsse necessario represental-os mediante curvas, teriam a sua figuração geometrica n'uma helice.

A *jota*, sem tanta graciosidade, é mais expansiva, imprime ao corpo um movimento de translação, que póde figurar-se n'uma curva mais simples e mais franca —o semi-circulo. E' parte integrante de todas as serenadas dos Almavivas ás Rosinas de vasquinha e leque doudête, é final obrigatorio de toda a zarzuela, quando é o musico e não o scenographo que se encarrega da apotheose. E, depois, que bello não é vêr uma hespanholita bailando—com elegantes pernas que traçam poemas fugitivos e um *breba* atrevido ao canto da bocca de cereja —, emquanto as castanholas nacionaes vibram nas extrem'dades dos seus braços *en corbeille* como borboletas negras ao redor de dois ramos de camelias, e o tocador— cujos labios escarlates são avivados pela ponta do cigarro em braza — zangarrea na viola, cantando, ao mesmo passo, n'essa voz fremente e velada que convem á expressão musical da sua arte, muito pontilhosa em gymnasticas de glotte, em vocalisações sobre as gammas chromaticas e diatonicas :

> Las cuerdas de mi vihuela
> Yo te diré cuantas son :
> Prima, segunda, tercera,
> Cuarta, quinta y el bordon.

Em Portugal, as condições climatericas, as influencias mesologicas, levam-nos á expansão sensualista, voluptuaria. D'ahi vem o caracter, por assim dizer, aphro-

disiaco das nossas canções e das nossas dansas populares. Mas, na dansa de sala imitavamos o estrangeiro. Ainda depois do terramoto de 1755, as casquilhas espevitadas, que trajavam as francezias de *Madame Charles*, e os casquilhos alfenicados, que se andainavam á franceza e usavam espadins do Estevão do Valverde—conforme impunha o codigo das elegancias—dansavam o *Passapié* das pastorinhas e dos Céladons *à la Watteau* do Trianon. Mas, ao findar o seculo XVIII, já o *Passapié* era ridicularisado, como se prova pela seguinte quintilha de Tolentino:

> Não são os gostos eternos,
> Teve o *Passapié* amigos,
> Ainda não ha quinze invernos;
> Foi a gloria dos antigos,
> Hoje é mofa dos modernos.

O mesmo aconteceu com o minuete. Se a dansa é a harmonia das linhas em movimento como a estatuaria é a harmonia das linhas em repouso, dansa alguma póde reproduzir melhor essa harmonia do que o minuete. Quantas coisas longiquas n'essa velha musica deliquescente: ruidos abafados de sedas, cabelleiras que se sacodem sobre sophás de ramagens, talões vermelhos batendo no pavimento do Trianon, halitos voluveis de leques, contumelias rythmadas como sonetos, diureses de versos em ponto de rebuçado, glorias inflammadas dos fogos artificiaes de Versailles, libertinagens singulares de frigorificos Lauzuns, espumas desmaiadas ao calor de labios febris, perfumes esvaidos ao sopro dos suspiros, cinzas arrefecidas sob um sorriso, folhas mortas sob um beijo!...

As dansas populares do seculo XVIII resentiam-se do seu caracter extremamente sensual e desenvolto, desfalleciam em languores extenuativos, debatiam-se

em morbidezas hystericas, derramavam no sangue o mais devorador dos philtros. Taes eram: a *fôfa*, o *oitavado*, o *fandango*, as *cheganças ás tres pancadas*, o *cumbé*, o *batuque*, a *arrepia*, a *comporta* e o *lundum*, que se dansavam acompanhadas da guitarra ou do bandolim.

As *cheganças* foram prohibidas, conforme se deprehende dos seguintes versos, correntes no tempo de el-rei D. José:

Já se não cantam cheganças,
Que não quer o nosso rei,
Porque lhe diz Frei Gaspar
Que é coisa contra a lei.

Estribilho:

Meninas bonitas,
Moças com fitas,
Casquilhos e abbades,
Chorae, chorae, chorae,
Acabou-se, já lá vae! [1]

O *lundum ou lundú* era uma dansa obscena dos pretos congolezes, importada no Brasil e em Portugal, dansa em que os dansarinos se boleavam n'um requebrar de quadris de uma nervosidade sensual, em movimentos cynicos de rins, em brejeiros arabescos corporeos.

Ultimamente, o *lundum* reviveu na *dansa do ventre* das *cascadeuses* parisienses, que — similhantes a idolos radiantes sob a chamma dos collares de strass e o oiro falso dos cabellos oxygenados — a executam n'um phrenesi de mimica, com contorsões abdominaes, com certa gymnastica lasciva.

O *lundum* rescendia um aroma de voluptuosidade

[1] Bibliotheca Nacional de Lisboa. *Manuscriptos Pombalinos*, codice n.º 131, fl 95.

mais vivaz que a nepênthes fabulosa. O *lundum chorado* attingia o cumulo da indecencia, o sublime do canalhismo, o que jámais impediu que o bailassem nas salas de primor. Tolentino, satirista impenitente, motejava assim uma bailante de *lundum*:

> Se Marcia se bamboleia,
> N'este innocente exercicio,
> Se os quadris saracoteia,
> Quem sabe se traz cilicio
> E por virtude os meneia.

Entre os *lunduns* citaremos os seguintes, que existem manuscriptos na Bibliotheca Nacional de Lisboa: o *do dia de entrudo*, o do Monroy e o *lundun para piano*.

As *modinhas* campavam nas salas lisboetas no crepusculo do seculo XVIII e ao pintar da aurora do seculo XIX. Umas — as que tanto seduziram o inglez Beckford — eram de procedencia brasileira, e, na sua execução, brilharam os mulatos Joaquim Manuel e Domingos Caldas Barbosa, o *Lereno*, antagonista de Bocage; outras eram comesinhas parodias das arias de Passiello, Mozart, Beethoven e Cimarosa, affectadamente pejadas de vocalisações difficeis.

Algumas *modinhas* produziram furor. Tolentino cita a *de saudades morrerei;* na Bibliotheca Nacional de Lisboa existem algumas *modinhas* manuscriptas como são *A tua saudade* (de 1759) e outras. E a *Gazeta* annunciava algumas *modinhas* muito apreciaveis: a do *Zabumba* e a *Se te commovem meus ais*, de Antonio Leal Moreira, a *Almira*, de José Palomino, *As azeitonas novas*, com variações, de Pedro Anselmo Marchal, a *Italiana*, de Antonio Puzzi, a *Perdoar com condições* e a *Doce União de amor*, de Marcos Antonio, a *Duvidou a minha Ulina*, de José de Mesquita, a *Quanto Enalia me é perjura*,

de José Mauricio, mestre de capella em Coimbra, a *Adorada Marcia*, de Antonio Galassi, as *modinhas* com acompanhamento de guitarra de Antonio da Silva Leite, de Antonio José do Rego, de Antonio José da Silva, de José Caetano Cabral de Mendonça, de Francisco Xavier Baptista e de João de Sousa Carvalho, mestre de Suas Magestades e Altezas [1]. O *Jornal das Modinhas* [2] sahia quinzenalmente com modas novas, e, a troco de seis pintos annuaes, alimentava o gosto dos assignantes pela musica displicente.

As *modinhas* falavam bem á alma myope e á sensibilidade finamente dolorosa das mulheres, que, ao escutal-as, se sentiam arrebatadas para regiões tão longinquas quanto ethereas... O assumpto predominante nas *modinhas* era o amor, porque, n'essa decrepidez do seculo XVIII, amava-se com todas as faculdades de emoção e dos sentidos. E a verdade é que parece haver na vida dos seculos, da mesma maneira que na dos homens, edades climatericas, em que a necessidade de amar rebenta com maior violencia. E os amores da senectude são, para uns como para outros, os mais tyrannicos.

Antes da introducção do piano no nosso paiz, a guitarra era o instrumento querido das salas; e mesmo depois continuou a desenrolar os seus rythmos langorosos, par a par do piano, que traquinava os *scherzos*, chorava os *andantes* e fazia brotar flores da sentimentalidade das *romanzas*. As damas estudavam-n'a com tanto amor como aprendiam a tocar o cravo, instrumento que foi a gloria do grande Sebastião Bach, que,

[1] *Gazeta de Lisboa* de 1792 a 1794.

[2] *Jornal de modinhas com acompanhamento de cravo polos melhores authores, dedicado a Sua Alteza Real Princeza do Brazil* por P. A. Marchal Milcent. Lisboa.

arrancando notas ao teclado, fazia esquecer a ceia em casa do duque de Weimar.

Assim como a guitarra foi o instrumento favorito, tanto das senhoras do *crême et gratin* como dos menestreis vagabundos, no reinado de Luiz XV, assim tambem se ouviam gemer as cordas metallicas das guitarras desde os salões doirados do Marquez de Marialva até ás alfurjas sombrias do Bairro-Alto e de Alfama no ultimo quartel do seculo XVIII. N'este seculo, publicaram-se Methodos ou Artes para tocar guitarra e viola, como foram: a *Arte de viola*, de Manuel da Paixão Ribeiro, impressa em Coimbra em 1789, a *Arte de tocar viola e outros instrumentos* e o *Compendio de musica theorica e pratica* do padre Domingos de S. José [1]. Em 1786, veiu á luz um outro methodo intitulado: *Estudo de guitarra em que se expõe o meio facil para aprender a tocar este instrumento*, por Antonio da Silva Leite, mestre de capella, natural da cidade do Porto. No prologo diz que se propõe escrever sobre o suave e harmonioso instrumento da guitarra, tão applaudido n'este tempo por todos os que sabiam deleitar-se com a doçura da harmonia.

Accrescenta que as melhores guitarras inglezas eram as de Mr. Simpson, mas que as do portuense Luiz Cardoso Soares Sevilhano quasi rivalisavam com aquellas. Inseria depois algumas dansas e peças musicaes da epoca: os minuetes de Boccherini, da *inviada*, da saudade, o inglez, o segundo minuete inglez, o da côrte e do principe, a marcha ingleza e a do primeiro regimento do Porto, a fanfarra, o allegro, a gavota, a retirada militar, a contradansa dos saltões, a pastorella, o andantino de Malbruch, os cotilhões e as tocatas de Francisco Gerardo.

[1] Joaquim de Vasconcellos. *Os musicos portuguezes*, vol. II, pag. 148.

No armazem de musica de Marchal e Milcent, no largo de Jesus, vendiam-se sonatas para bandolim; na loja do Reycend, ao Calhariz, vendiam-se sonatas para guitarra com acompanhamento de trompas e violino, offerecidas a D. Carlota Joaquina, princeza do Brasil; e na loja de João Baptista Waltmann, a S. Paulo, vendiam-se collecções de musica nova para guitarra [1].

Houve mais dois instrumentos de corda que tiveram acceitação nas salas: a harpa e a viola franceza.

A harpa conquistou um alto logar nos salões da Restauração, mas pouquissimo figurou nos portuguezes. Não assim a viola, que servia para acompanhar a guitarra, e que se dedilhou muito nas nossas salas até 1830.

A guitarra tem um alto papel na vida do homem do sul e no romance.

Caverel refere que os portuguezes deixaram dez mil guitarras em Alcacer-Kibir, o que, naturalmente, é *blague;* e tanto no romance brasileiro de José de Alencar como na opera *Guarany* d'elle extrahida, figura Cecilia, filha de D. Antonio de Mariz, cantando uma xacara, acompanhada por aquelle instrumento.

Maria Luiza, mulher de Carlos IV de Hespanha, tocava guitarra na perfeição, e tivera por mestre a Frei Miguel Garcia, appellidado o *Padre Basilio,* organista de um convento cisterciense madrileno. Conta Camillo Castello-Branco, que esta rainha adultera, ainda simples princeza de Parma, se apaixonara de Manuel Godoy por causa da maestria com que elle tocava guitarra e cantava. Carlos III mandou-o sahir de Madrid, logo que deu tento dos effeitos cupidineos dos bordões e da *prima* na pessoa da nora [2]. Mas, com a morte do so-

[1] *Gazeta de Lisboa* de 1792, 1793 e 1800.

[2] Camillo Castello-Branco, *Feitiços da guitarra* no num. 3 das *Noites de insomnia.*

berano, o guitarrista voltou á capital hespanhola, onde foi reintegrado no seu posto de alcovista amavel da rainha, agraciado com o titulo de Principe da Paz e alcatruzado a primeiro ministro, cargo de que só havia de ser deposto pela revolução de Aranjuez em 1808, preparada pelo principe das Asturias, que assumiu a regencia sob o nome de Fernando VII.

Antes da deposição de Godoy [1], ferviam os pasquins, esses predecessores do jornalismo politico, e a gentalha de Madrid, enthusiasta do principe das Asturias, bailava então a *cachucha* e cantava :

> Viva Fernandito, carita de rosa,
> Y muera su madre por escandalosa.

[1] Em Portugal, como em Hespanha, os pasquins faziam as vezes do jornalismo politico moderno.

Citaremos dois d'aquella epoca, que nunca foram publicados. Um foi achado na Porta Ferrea, em Coimbra, na manhã de 30 de julho de 1797, de onde foi arrancado pelo meirinho e entregue ao Prelado. Dizia assim:

Gritos da mocidade offendida e revoltosa

> Rasgue-se em dois estupido Gonzaga,
> Velhaco, vil Seabra, aos pés calquemos;
> De vós, monstros, tremam. trema o Trono,
> Que, hum dia, Trono, tudo arrazaremos.

O outro foi encontrado em 18 de Outubro de 1804 na esquina das casas do Rubim, ao Chiado, de onde foi tirado pelo commandante da 5.ª companhia da Policia.

Era concebido n'estes termos:

> Se querem vêr o povo contente e com dinheiro
> Ponham Mello no Senado e no Terreiro;
> O incansavel Rodrigo torne outra vez ao Erario,
> E da Marinha saia o partido contrario.

(Torre do Tombo. *Policia.* Collecção vinda do Ministerio do Reino. Maços 454 e 455).

No entretanto, tinha voga a Marcha do Principe da Paz, obrigada a piano-forte e a guitarra, original de Joaquim Assiain [1].

Cumpre-nos, todavia, estampar aqui uma notula á margem da asseveração camilliana.

Um erudito escriptor hespanhol, D. Ildefonso Bermejo, affirma ser lenda tudo o que os estrangeiros dizem a respeito de Godoy ter conseguido, mercê da guitarra, apaixonar a rainha Maria Luiza, quando elle nunca cantou nem tocou aquelle instrumento, porque não tinha ouvido, e quando deveu a sua preponderancia politica apenas aos seus dotes naturaes e ao seu desembaraço [2].

E o prefaciador da mesma obra, Julio Burell, corrobora o assêrto do auctor, dizendo:—«Sobre o Principe da Paz pesou, e Deus sabe por quanto tempo pesará ainda, a lenda que forjaram os odios e desprezos populares, lenda que nada destroe... D. Manuel Godoy, homem distincto, fidalgo extremenho, bastante illustra-

O seguinte pasquim, de epoca anterior á citada, visa os governantes do tempo:

Pinto é gato,
Marquez mentecapto,
Seabra estudante,
Martinho é chibante;
Sobre este andor
Vae o Principe N. Senhor,
Frei Mathias vae atraz,
Leva o sceptro do Rapaz,
D. Filippe espera o repique.

(Bibl. Nac. de Lisboa. *Manuscriptos*. N.º 7:008).

[1] Bibl. Nac. de Lisboa. *Bellas-Artes. Manuscriptos*. F. 12-3

[2] D. Ildefonso Antonio Bermejo. *Historia anecdotica y secreta de la corte de Carlos IV*. Tomo I, pag. 45.

do para a sua epoca, continuará sendo *el choricero* que enamora com as castanholas e a guitarra, por uma aberração repugnante, o coração de uma rainha lasciva. Não! O seu tempo não foi superior a Godoy» [1].

Em 1791, veiu a Lisboa um violista celebre, Angelo Talassi, que deu sessões n'uma casa da travessa das Chagas [2]. E, no primeiro quartel do seculo XIX, houve um guitarrista mui querido da sociedade lisboeta — Francisco Vidal Negreiros, o *Vidigal*. Este instrumentista era bem acolhido pela melhor roda, a cujas salas ia tocar os *lunduns* ou as suas *modinhas* — entre ellas a *Cruel Saudade* — na guitarra ou na viola. A *Cruel Saudade*, assim como o *minuete afandangado* e a popular cantiga *Periquito bailar não sei*, eram bimbalhadas nos sinos das egrejas.

Um viajante inglez informa que, houve tempo, em que o *Vidigal* poderia ter arranjado um peculio consideravel, tão grande era o seu talento e tão procurado era pela sociedade de fina raça; mas que a sua insensatez e a sua má educação lhe fecharam as portas das casas que frequentava, e o obrigaram a viver, por fim, do producto de alguns concertos que dava [3].

Nos começos do seculo XIX, quando a guitarra estava em plena voga, surgiu-lhe um rival na musica *salonniére* — o piano.

Em Paris, nos primeiros alvôres d'este seculo, havia

[1] Prefacio da obra citada, pag. 17.

[2] *Gazeta de Lisboa* de 19 de Fevereiro de 1791.

Angelo Talassi improvisava versos sobre arias ou *modinhas* e cantava ao desafio com a celebre improvisadora Corilla na *Arcadia Romana*.

[3] *Sketches of Portuguese life. Manners, costume and character. By A. P. D. G. London. 1826.*

musicos ambulantes que tocavam espinêta e piano nas ruas.

Conta se que, em certa noite de verão, quando os musicos errantes vagueavam pelos Campos-Elysios, um *virtuose* do antigo regimen e veneravel resto da musica colorista de Rameau viera collocar a desafinada espinêta á beira do passeio, executando a *Camargo* e a *Chaconne* de Berton. N'este momento porém, passavam tres artistas celebres: *Mr.* e *Madame* Elléviou e Mr. Pradher. A nobre figura do cravista veterano inspirou-lhes interesse, porque elle confessou ser um velho organista empobrecido pela Revolução. N'um prompto, Ellèviou cantou uma aria popularissima de Méhul, emquanto Pradher o acompanhava á espinêta e *Madame* Ellèviou pedia esmola para o musico invalido. O exito monetario foi de tal ordem, que produziu grande ruido em Paris, e fez com que, oito dias depois, subisse á scena no theatro da rua de Chartre um *vaudeville* intitulado *O concerto nos Campos-Elysios*, que alcançou tanto successo como a improvisação dos virtuoses.

Um pianista que conquistou notoriedade em Lisboa, nos fins do seculo XVIII, foi o francez Pedro Anselmo Marchal. De sociedade com Francisco Domingos Milcent, estabeleceu uma fabrica de impressão de musica na travessa das Parreiras, ao largo de Jesus, de onde se mudou para o Chiado em 1795. Teve as honras de musico da Real Camara e de professor de Suas Altezas. O seu armazem vendia todas as qualidades de musica para canto e dansa. Todavia, o pianista Marchal não escapou ás picuinhas dos satiricos. Em Junho de 1801, um anonymo fez-lhe estes versos:

> Tocando no seu piano,
> Como toca o Marchal,

Se tocar sempre piano,
Que será de Portugal!

Depois do adagio
Segue-se a fuga,
A testa enruga
O mestre Leal.

As modinhas portuguezas
Nunca me soaram mal;
Se agora desafinam
É na musica do Marchal.

Depois do adagio, etc.

Este Marchal enxertado
Tem na cabeça o seu mal;
Venha um mestre d'officio,
Que seja o mestre Leal.

Depois do adagio, etc.[1]

O pianista Marchal, apezar de muito acarinhado, retirou-se em 1799 para Hespanha, de onde ainda escreveu uma carta ao marquez de Pombal, datada de Aranjuez, em que lhe recommendava a joven rabequista Gerbini, que tambem cantava «e possuia a arte de se acompanhar ao cravo como um mestre consummado[2].»

[1] Bibl. Nac. de Lisboa. *Manuscriptos da secção XIII*, N.º 516. N'este manuscripto ha uma satyra dirigida, segundo suppomos, ao duque de Lafões, o general octogenario que commandou o exercito portuguez na campanha de 1801:

Cezar veiu, viu e venceu.
Duque veiu, não viu e fugiu.

[2] Bibl. Nac. de Lisboa. *Manuscriptos Pombalinos. Codices* N.º 614, fls. 425.

Um instrumento de cordas, que, concomitantemente com a guitarra, logrou certa voga nos meiados do seculo XIX, foi o *cavaquinho*. Dois mestres de dansa muito conhecidos, o Meyrelles e o preto Herculano Mercês, faziam-se sempre acompanhar do *cavaquinho*, quando iam dar lições a casa dos discipulos. Outros professores de dança de 1848 a 1852, o francez Monnet, o hespanhol Caneda e o Azimont — que foi professor da rainha D. Maria II — faziam se acompanhar por um rabequista chamado Braz; mas o italiano Henrique Zenoglio — mestre de dansa do Collegio Militar — tocava elle mesmo a rabeca de acompanhamento.

O Justino Soares começou a leccionar acompanhando-se de flauta. Todos elles obedeciam a uma velha praxe, porque já em 1808 existia um professor em Madrid, chamado o *Patas de orillo*, que ia leccionar dansa a casa dos discipulos, levando a sua rabeca debaixo da capa.

E como estamos com as mãos na massa, referiremos, succintamente, quaes foram os principaes professores de dansa lisbonenses, anteriores aos que vimos de citar. O siciliano Francisco Fago — irmão de Vicente Fago, rival de Junot nos amores com a bailarina Julia Petit, de S. Carlos, e mestre de dansa dos reis da Sicilia — ensinava a bailar na rua Nova dos Martyres, n.º 40, 2.º andar, em 1810; e Madama Orti na rua do Thesouro-Velho, n.º 27, em 1812. José Zenoglio dava lições em 1816 «segundo os principios modernos adoptados na escola franceza», e em 1817 abria aula, em que ensinava contradansas francezas «e mais dansas das assembleias» na rua Nova do Almada. Em 1816 havia mais *Mrs.* Falcóz e Girard, primeiros bailarinos de S. Carlos, que estabeleceram escola de dansa na rua da Emenda; e, em 1817, *Mr.* Falcóz, então primeiro bailarino do theatro do Salitre,

dava lições em sua casa no Arco do Bandeira. *Mr.* Lacombe tambem leccionava dansa e baile hespanhol «para se dansar em casas particulares».

Em 1823 apparece a hespanhola Antonia Rodrigues ensinando ás senhoras o *bolero*, o fandango, o solo inglez, a cachucha e o minuete afandangado.

Em 1824, Luiz Astolfi, ex-primeiro bailarino de S. Carlos, offerecia «os seus limitados talentos de professor de dansa» na rua de S. Francisco da Cidade, e Gaspar Fineli dava academia de dansa no Poço do Borratem, 11, 1.º. E em 1840 veiu o hespanhol D. José Carrero, que leccionava quadrilhas, valsas, solo inglez solo cossaco, gavota, minuete escocez, *bolero*, fandango hespanhol, *manchega* e *jota aragoneza*.

Méry affirmou que a guitarra morrera com a galanteria e o amor, o que é inexacto. O amor não morreu com o positivismo triumphante. embora continue a ser uma coisa tão subtil, que escapa a toda a doutrina, a todo o raciocinio, a todo o conceito antecipado, a toda a deducção logica. E o gosto pela guitarra subsiste como no *bon vieux temps* das *modinhas*, dos madrigaes, das xacaras e dos solaus, porque é o instrumento do amor [1].

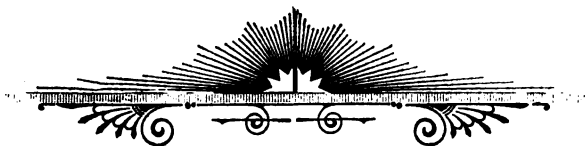
A musica desfiada na guitarra é mais commovente do que os bellos dramas desfolhados nos pianos ingratos e nos realejos sentimentaes. Os accordes da guitarra penetram com uma doçura victoriosa na viscera que move o sangue, são nostalgicos como as inflexões

[1] Esta mesma idéa foi expressa pelo sr. Fernandes Costa na seguinte quadra:

> Guitarra que não aqueces,
> Embora cantes com brio!
> Quando não fala de amor,
> Toda a guitarra tem frio!

das vozes queridas, que morreram, mas que o phonographo reproduz, despertam em nós o mais triste, mais pungente e mais suave de todos os pensamentos —o do passado. Eis o motivo determinante de Roussado folhetinisar assim em 1868: —«Os ciumes tempestuosos, que se multiplicam no Bairro-Alto não iriam, as mais das vezes, até ao epilogo da policia correccional ou da costa de Africa, se a melancholia da guitarra nacional não entrasse pelo peito do amante, falando-lhe da ingratidão de uma mulher e das felicidades de um rival ditôso.»

E eis tambem a razão por que um poeta illustre do nosso tempo, o sr. Fernandes Costa, ainda póde dizer:

> Em ouvindo uma guitarra,
> Páro, tirando o chapéo;
> Não me importa de morrer,
> Se houver guitarras no céo.

II

Caracter das canções populares portuguezas.— O *fado*.—Themas do *fado*.—O *fado* sob o ponto de vista musical e sob o ponto de vista litterario.—Origem do *fado*.—Os maritimos e as suas cantigas.—Apparecimento do *fado*.—Papel da guitarra nos brodios lisboetas.—As hortas e as esperas de toiros.—As cantadoras de *fado* nas esperas de toiros.

As canções populares luzitanas apresentam um caracter lamentoso e amoroso, o que já foi notado por Link, um allemão illustre que viajou entre nós nos fins do seculo XVIII. A este respeito, escreveu elle: — «O habitante dos campos da Allemanha excede muito (no respeitante ao canto) o de Inglaterra, muito mais ainda o de França, e infinitamente o de Hespanha e o de Portugal. O canto monotono, gritador e arrastado dos homens começa já na Gasconha; é desagradavel na Hespanha e em Portugal.

«Accrescentae a isto uma guitarra tão má, que apenas se ouve o ruido da madeira, e podeis formar uma idéa das serenadas que os namorados dão, á noite, ás suas bellas... As canções do povo portuguez são lamentosas; falam quasi sempre da dôr do amor, são ra-

ramente lascivas e pouco satyricas [1].» N'este tempo, porém, ainda o *fado* era desconhecido em terra.

Só quarenta e tantos annos depois, havia de occupar o logar primacial entre as canções populares de Lisboa.

O *fado*, a navalha e a guitarra constituem uma trindade adorada pelo lisboeta — adoração ethnicamente explicavel [2]. O *fado* — *fatum* — canta as contingencias da sorte voltária, a negregada sina dos infelizes, as ironias do destino, as dores lancinantes do amor, as crises dolorosas da ausencia ou do affastamento, os soluços profundos da desesperança, a tristeza dolente da saudade, os caprichos do coração, os momentos ineffaveis em que as almas dos amantes descem sobre seus labios, e, antes de remontarem ao céo, deteem o vôo n'um beijo dulcissimo. Nenhuma das canções populares portuguezas retrata, melhor do que o *fado*, o temperamento aventureiro e sonhador da nossa raça essencialmente meridional e latina; nenhuma reproduz tão bem como elle—com o seu vago *charmeur* e poetico—os accentos doloridos da paixão, do ciume e do pezar saudoso [3]. A melancholia é o fundo do *fado* como a sombra é o fundo do firmamento estrellado.

E a musica d'esta canção parece estampar a fatali-

[1] M. Link. *Voyage en Portugal de 1797 à 1799*, pag. 44 e 45.

[2] «O unico portuguez pa a quem a faca é arma predilecta é o extremenho, e principalmente o lisboeta. E' uma influencia do meio em que vive e da educação que recebe». *(As Farpas* de Abril de 1872, pag. 69).

[3] «A parte viva e inimitavel da nossa musica é o *sentimento* que caracterisa o povo portuguez e que predomina no nosso *fado*, animando a monotonia do rythmo e dando lhe esse cunho dolente e apaixonado, que tanto impressiona os estrangeiros, que, por acaso, o ouvem». *(Apostilla ao programma da «soirée» musical realisada em casa da condessa de Proença-a-Velha em 24 de Janeiro de 1903.)*

dade antiga, essa mesma fatalidade a que Bocage alludia n'uma quadra:

> Que eu fosse emfim desgraçado,
> Escreveu do Fado a mão;
> Lei do Fado não se muda,
> Triste do meu coração!

O *fado* tem, por conseguinte, a sua philosophia. E aos que lh'a negam, póde-se-lhes responder, parodiando o que um enthusiasta de Rossini dizia do auctor do *Guilherme Tell*, da *Cenerentola* e do *Barbeiro de Sevilha*: «Pobre *fado!* Não vêem a tua profundeza, porque tu a cobres de rosas»

Sob o ponto de vista musical, o modelo primitivo do *fado* é, segundo diz o sr. Ernesto Vieira [1], um periodo de oito compassos de 2/4, dividido em dois membros eguaes e symetricos de dois desenhos cada um; preferencia do modo menor, embora muitas vezes passe para o maior com a mesma melodia ou com outra; acompanhamento de arpejo em semi colcheias, feito unicamente com os accordes da tonica e da dominante, alternados de dois em dois compassos. O *fado* é caracterisado ainda pelo acompanhamento da guitarra portugueza, que, para esse fim, tem uma afinação especial. Quando os guitarristas tocam o *fado*, sem ser para acompanhar os cantos, phantasiam muitas variações sobre a mesma melodia, e quando tocam simplesmente o acompanhamento chamam-lhe *fado corrido*. *Fado rigoroso* é o que não admitte variações.

A gemedora musica do *fado* lembra, vagamente, certos *andante* da musica tchèque.

«O motivo principal do *allegretto* da 7.ª symphonia

[1] Ernesto Vieira. *Diccionario musical*, vol. I, pag. 184.

de Beethoven, confiado primeiro aos altos e violoncellos e aos violinos depois, dá uma idéa approximativa do *fado*, não só na divisão rythmica, mas ainda na fórma da melodia», diz um critico [1].

Sob o ponto de vista litterario, «o *fado*—diz o sr. Theophilo Braga —como a xacara moderna, em que a acção se não tira da vida heroica, é uma narração detalhada e plangente dos successos vulgares, que entretecem o existir das classes mais baixas da sociedade... Tem o *fado* a continuidade do descante, seguindo fielmente uma longa narrativa entremeiada de conceitos grosseiros e preceitos de moralidade com uma forma dolorosa, observação profunda na descripção dos feitos, graça despretencios:, com uma monotonia de metro e de canto que infunde pezar, principalmente na mudez ou no ruido da noite, quando os sons sahem confusos do fundo das espeluncas ou misturados com os risos dos lupanares.

O rythmo do canto é notado com o bater do pé e com desenvoltos requebros; a dansa e a poesia auxiliam-se no que se chama *bater o fado* [2].» O mesmo escriptor assegura que o *fado* é —na lettra — a ultima transformação dos romances, das aravias ou narrativas heroicas da Edade-Media, adaptadas aos novos costumes sociaes; e é — na musica — um derivado das melopêas arabes. E accrescenta que o *fatiste* ou fadista, era o vagabundo nocturno, que andava modulando aquellas cantigas [3].

A sr.ª D. Carolina Michaellis de Vasconcellos, lou-

[1] M. A. Lambertini. *Chansons et instruments*, pag. 25, nota.
[2] Theophilo Braga. *Historia da poesia popular portugueza*, pag. 87.
[3] Theophilo Braga. *Historia da poesia popular portugueza* e *O povo portuguez nos seus costumes, crenças e tradições*.

vando-se nos trabalhos do sr. Theophilo Braga, diz — na sua obra sobre a litteratura portugueza — que o *fado* antigo era uma verdadeira poesia de dôr, uma lamentação, em que uma freira, um frade, um marinheiro, um soldado, um lavrador, se queixava das iniquidades da sua classe, da sua sorte; e que, pela forma estrophica, se liga a uma especie ecclesiastica (lat. *sequencia*), como se póde exemplificar com o *fado do marujo* e a *xacara açoriana da vida da freira.*

Ajunta que hoje se dá o nome de *fado* ou *fadinho* a poesias vulgares de egual conteúdo, mas em quadras como o *fado da Severa*, decimas e quintilhas, que são cantadas á banza pelos fadistas (*bohêmiens*) de Lisboa.

A nosso ver, o *fado* não promana das lenga-lengas arabicas, e isto pelos motivos que passamos a expôr: primeiro, porque, n'esse caso, o *fado*, pela sua diuturna existencia, ter se-hia espalhado por todo o paiz, ao passo que só modernissimamente chegou ao Porto e se canta nas duas Beiras; segundo, porque devia existir no Algarve — que foi o ultimo reducto dos Arabes em Portugal —, o que não acontece; terceiro, porque o *fado* devia existir egualmente no sul da Hespanha — visto que ahi persistiram os Arabes até fins do seculo XV —, o que tambem não acontece; quarto, porque se deviam encontrar citações a respeito do *fado* nos documentos impressos ou manuscriptos até ao começo do seculo XIX, e não nos consta que alguem as topasse até hoje.

Citam-se os *tonos* do seculo XVII, citam se as *modinhas* e as cantigas do seculo XVIII e principios do seculo XIX, Nicolau Tolentino satyrisa [1] umas e outras

[1] Aproveitamos o ensejo para dizer que conhecemos uma poesia inedita de Tolentino, escripta pelo proprio punho do satyrista:

mas ninguem nos dá noticia da existencia do *fado*.

Para nós, o *fado* tem uma origem maritima, origem que se lhe vislumbra no seu rythmo onduloso como os movimentos cadenciados da vaga, balanceante como o jogar de bombordo a estibordo nos navios sobre a toalha liquida florida de phosphorescencias fugitivas ou como o vae-vem das ondas batendo no costado, offeguento como o arfar do Grande Azul desfazendo a sua tunica franjada de rendas espumosas, triste como as lamentações fluctivogas do Atlantico que se convulsa glauco com babas de prata, saudoso como a indefinivel nostalgia da patria ausente.

Das suas notas mêstas e lentas, de uma gravidade de legenda, de uma suavidade tepida, parece emanar uma estranha emoção, impregnada, a um tempo, de melancholia e de amor, de bonito soffrimento e de moribundo sorriso. O *fado* nasceu a bordo, aos rythmos infinitos

Depois que plano caminho
Já meu pé trilhando vae,
Pobre alfayate visinho,
De um capote do meu pae
Me engenhou um capotinho.

Trabalhando a obra maldiz
A empreza que lhe incumbiram,
Fez nigromancias com giz;
Sete vezes lhe cahiram
Os oculos do nariz.

Sua obra se consagre
No Portal das Barraquinhas,
Com grossas lettras de almagre;
Tapou geiras, passou linhas,
Fez um capote e um milagre.

Bibl. Nac. de Lisboa. *Manuscriptos. Fundo antigo.*

do mar, nas convulsões d'essa alma do mundo, na embriaguez murmurante d'essa eternidade da agua.

Oliveira Martins não vae muito longe do que dizemos, quando escreve:

«As toadas plangentes, que, ao som da guitarra, se ouvem por toda a costa do occidente, essas cantigas monotonas como o ruido do mar, tristes como a vida dos nautas, desferidas á noite sobre o Mondego, sobre o Tejo e sobre o Sado, traduzirão lembranças inconscientes de alguma antiga raça, que, demorando se na nossa costa, pozesse em nós as vagas esperanças de um futuro mundo a descobrir, de perdidas terras a conquistar?» [1]

Luiz Augusto Palmeirim singra na mesma esteira, quando escreve:

«N'um paiz de seguidas tradições maritimas como o nosso, a poesia popular não podia deixar de se inspirar das scenas tocantes de que o mar é, não poucas vezes, testemunha. O fadista, trovador ambulante da plebe, compraz-se em procurar os seus *similes* na agitação constante das vagas, no agreste sibilar dos ventos, na inconstancia do elemento que, com a maior fidelidade, lhe retrata a instabilidade dos proprios sentimentos [2].»

O homem do mar é eminentemente imaginativo e contemplativo. A sua vida precaria, toda repassada de ideologismo e de saudade, torna-o idealista, inocula-lhe o virus rabico da poesia. O seu espirito perde se nos extases do Sonho e na embriaguez do Além. Todo o marinheiro verseja; e alguns dos nossos poetas capitaes embarcaram ou usaram a farda de botão de ancora: Camões e Belchior, Bressane e Garção, Bocage e D. Gastão.

[1] Oliveira Martins. *Historia de Portugal*, vol. I. pag. 36.
[2] L. A. Palmeirim. *Galeria de figuras portuguezas*, pag. 114.

A facilidade de improvisação dos maritimos faz com que as canções abundem a bordo, desde a cantiga ao desáfio:

> Larga ancora, arria a amarra,
> Volta, abita, socca o nó,
> Mette-lhe o leme de ló,
> A ficar de prôa á barra,
> Portaló com portaló,
> Quando não o ferro garra,

e desde a caracteristica cantiga das fainas:

> Quando elle arranca o ferro
> Vira então de leva arriba,
> Ai lé, lé, lé,
> Ribamar e S. José,

até ao doce *fado*, cujo rythmo lisongeia os vagos instinctos elegiacos do embarcadiço, cujos sons calidos e molles osculam como um grande beijo sonoro e cujos versos amorosos e quentes parecem lançar no sangue os venenos que dão a alegria do sonho e a loucura dos paraizos artificiaes — o opio, a morphina, o haschich.

E' indubitavel que o *fado* só posteriormente a 1840 appareceu nas ruas de Lisboa. Até então, o unico *fado* que existia, o *fado do marinheiro*, cantava-se á prôa das embarcações, onde andava de mistura com as cantigas *de levantar ferro*, a *canção do degredado* e outras cantilenas undivagas. O *Fado do marinheiro* [1] foi o que serviu de modelo aos primeiros *fados* que se tocaram e cantaram em terra.

Não temos, porém, elementos seguros para determinar a genese evolutiva d'essa melodia até ao momento em que, transportada do mar para terra, se

[1] Ha um fado moderno, *O marinheiro*, com poesia de F. Gomes de Amorim, editado pela casa Neuparth & C.ª

popularisou, primeiro, e se aristocratisou, depois, subindo das viellas e das tabernas ás salas alcatifadas.

Os lisboetas de 1792 — principalmente a caixeirada de mercadores e capellistas — acompanhados de rascôas, batiam de sege para os festins bem pagodeados na casa de pasto de Bellas e para as bambochatas nos retiros de Sete-Rios e das Larangeiras, onde se batoteava forte, principalmente com os «officiaes de gaveta» conforme os arrieiros alcunhavam os caixeiros que sizavam os patrões [1].

Mas a guitarra não tinha logar n'essas pandegas descabelladas. Os lisboetas de 1807 continuaram a tradição das patuscadas em Bellas; e os de 1820 limitavam as suas diversões campestres ás batidas de tipoia para esta localidade — que frequentavam em companhia das michélas de *jozésinho* de baetão verde, vestido de chita riscada e lenço branco na cabeça e ás burricadas na Outra-Banda ou para Loures e Lumiar, onde iam vêr a quinta do marquez de Angeja, (hoje propriedade dos duques de Palmella) [2]. A guitarra, porém, continuava a brilhar pela ausencia.

Nas frescatas [3] nas hortas dos arredores da Lisboa de 1833, guitarreavam-se *modinhas*.

Assim acontecia na Gertrudes da *Perna de Pau*, no

[1] Archivo da Torre do Tombo. *Policia. Coll. vinda do Ministerio do Reino.* N.º 453. *Conta* de 30 de Agosto de 1792 ao Intendente de Policia Diogo Ignacio de Pina Manique.

[2] No Vaudeville de Paris, em 1832, representou se uma peça intitulada *O guitarrista*, na qual figurava uma personagem que se suppunha ser D. Miguel. (T. Braga. *Historia do romantismo em Portugal*, pag. 244).

[3] No tempo de D. Miguel havia reuniões, a que se chamavam *frescatas*, termo favorito de um tambem engraçado, franco e generoso conviva, e que depois tomou por apellido Frescata, João Maria Frescata, cavalheiro de fino trato, que bem merecia ter um fim mais feliz do que teve (F. J. de Almeida. *Apontamentos da vida de um homem obscuro*, pag. 137).

Manuel Jorge, ás portas de Sacavem, no *Zé Gordo*, na calçada de S. Sebastião da Pedreira, no Quintalinho, á Cruz do Taboado — onde se vendiam iscas de vitella espetadas em palitos — e no Calazans, á Cruz dos Quatro Caminhos.

Nas suas succedaneas de 1846, já se guitarreava o *fado*, como succedia na Horta das Tripas, no Escoveiro (á Cova da Piedade), no Ezequiel do Dáfundo, no Miseria da estrada de Palhavã, na Viteileira da travessa dos Carros, na Rabicha, no Campo Pequeno, no Arco do Cego, na Madre de Deus e no Beato-Antonio. E esta tradição do *fado* manteve-se nas hortas das epochas posteriores: José da Bateira, Antonio das Noras, em Arroyos, Quintalinho da travessa do Pintor, Theotonio da calçada de Carriche ou *Nova Cintra* (onde se ia em burricadas), a Joanna do *Collete encarnado*, no lado oriental do Campo Grande (que passou depois para a azinhaga da Torre, no Lumiar)[1], *Cá e lá*, José Gallinheiro, Joaquim dos Melões, na Outra-Banda, Arieiro, José *dos Pacatos*, retiro do Pardal, nas terras da Casa da Polvora, Salgado do Arco do Cego, Videira do Campo-Grande, a tendinha do Campo, José dos Passarinhos, em Alcantara, as Varandas, ao Caminho de Ferro, José *dos Caracoes*, no Campo-Grande, Luiz Gaspar, na estrada das Mouras, Esparteiro do Alto do Pina, *Pacatos Velhos*, o Rouxinol, nos Terramotos, Quinta do *Ferro de engommar;* e, mais recentemente, Pedro da Porcalhota, Cazimiro do Poço dos Mouros, Bazalisa, Quinta do Papagaio, Quinta das Aguias, as Feiteiras, José Azeiteiro, o *Quebra-Bilhas*, no Campo Grande, e José Roque, de Palhavã.

Outro sitio onde se fadejava com facundia era no Campo Pequeno, nas noitadas das esperas dos toiros.

[1] A Joanna do *Collete encarnado* morreu e deixou um filho chamado José.

Já no tempo do conde de Vimioso — ahi por 1847 ou 1848 — a Severa lá cantarolava o seu reportorio decotado com um impudor feliz e batia o *fado* ao som da banza do Sousa *do Casacão*, desde o escurecer até que, ás duas horas da noite, o gado pegava de sahir para a praça do campo de Sant'Anna [1]. Depois vieram os tempos famosos do conde da Anadia, em que se ouviam os descantes do José *Borrego* e do José *da Burra* e os tempos não menos famosos do Marquez de Castello-Melhor, quando alli, á luz fria e espectral do luar, se escutavam os cantos lugentes e as guitarras commovedoras do Hermenegildo *Ratado* e do *Calcinhas*.

N'essas esperas dos toiros havia sempre a desordem epica da tresmalhação, provocada pelas rapazias do marquez de Castello-Melhor, do Marquez de Bellas, do

[1] N'esse tempo, apreciavam se muito as batidas de sege. Dois batedores de nomeada eram o *Fomenica*, que trazia sempre umas eguas beirôas, e o José Maria *Cabelleireiro*, que trazia uma parelha de cavallos malhados. Certa occasião, um grande amador de batidas de sege, o Luiz *Confeiteiro*, da rua do Oiro, apostou com o Frescata que iria a Cintra em determinado espaço de tempo. O Frescata metteu-se na tipoia do José Maria *Cabelleireiro*, e o Luiz na caranguejola do *Fomenica*.

Foram e vieram nas horas de estalar, mas, á volta, na rua de S. José, o *Fomenica* derrubou uma pobre velha, que escapou entre as rodas da sege. Pois o José Maria *Cabelleireiro*, que lhe vinha no encalço, conduziu a sua com um tão excepcional *savoir-faire* da arte de bolear, que a mulher tornou a quedar se no espaço comprehendido entre as duas rodas, e apenas soffreu o pizar dos cavallos.

A esta pleiade de batedores parlapatões succedeu outra, a que pertenceram o João *do André*, o Roque *Mulato*, o Joaquim *Preto*, etc.; a esta succedeu outra de que fizeram parte o *Marádas* e, o Antonio Moraes Gradil, que morreu em 1900 em Extremoz; e a esta, ainda outra de fresca data, em que figuram o *Bitaculas*, o Julio *Ferrador*, o *Arreda*, o *Paço de Arcos*, o *Lagarto*, etc.

conde da Vidigueira, do Dr. Frederico Arouca e de outros amadores do divertimento.

Soava, então, o momento psychologico de intervirem as varas dos conductores, alguns dos quaes foram notaveis n'este serviço arriscado: o Francisco Leal *Bate-Folha* — a primeira vara de campino —, o Seabra e o Domingos Carvalho, de Alhandra. Era nos tempos famosos das toiradas em que *toireavam* o Sedovem, o Mesquita, os Robertos, o José Peixinho, os Carmonas, o Cadete, o Caixinhas, o Pontes e o velho Calabaça; em que pegavàm *á unha* os mais valentes moços de forcado: o Antonio — creado do marquez de Niza —, o Miguel *Caróla*, o grande rabejador Antonio *Caneca*, o primeiro pegador de cernêlha Antonio *Mau Ladrão*, o *Russinho* — pegador de mão cheia —, o *Machica* de Salvaterra, o Raphael Torto, o Augusto *Engeitado*, o *Cyrineu*, o José *Chucha*, o Ezequiel de Vallada, o José Mathias, o José *da Annica*, o Valentim, os Carraças, os Constantinos da Gollegã — creados do visconde de Asseca, — o Bernardo de Santarem, o Julio da Rafôa, o José *das Travessas* e o João *Põe a neta*.

Depois da tresmalhação adorada, e já dentro da praça de toiros, um grupo de rapazes do trinque deixava-se ficar em continuas guitarradas até manhã, nas quaes se faziam ouvir as modulações pueris das vozes das mundanas mais salientes por suas graças victoriosas na cantoria do *fado:* a Rosa *dos Camarões*, a Beatriz, a Maria José *Loira*, a Maria Pia, a *Borboleta*, a Anna *do Porto* e outras que morreram de amor como aquella siciliana, cujos desgostos pagãos soluçam nas eglogas de Theocrito.

III

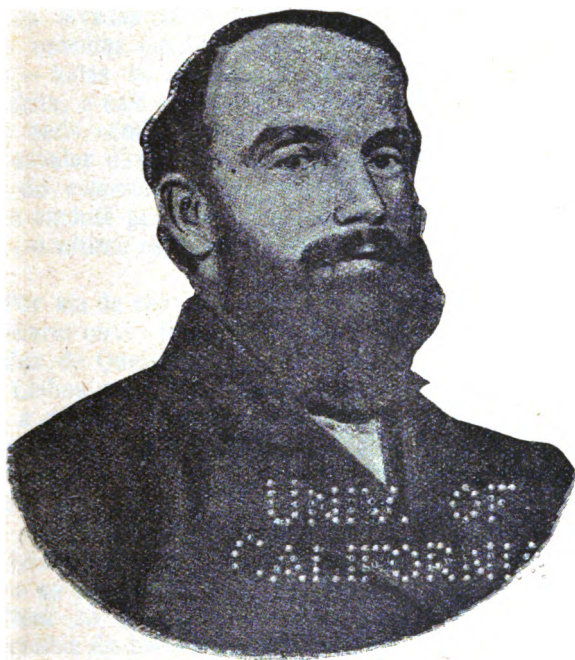
O fadista. — Suas manhas — Sua arte. — Seu fim. — O fadista do Porto e o *capoeira* do Rio de Janeiro. — Locaes frequentados pelos fadistas. — A *toilette* do fadista de 1848. — Os inimigos dos fadistas. — A *toilette* do fadista de 1860. — Citam-se alguns fadistas de renome. — O fadista não morreu.

A apparição do *fado* engendra um novo factor do viver lisboeta — o fadista, o qual vem representar o papel que actualmente desempenha o *voyou* parisiense e o *rough* americano, e dar um novo *cliché* cinematographico da vida de Lisboa. O fadista — minado de taras, avariado pelas bebidas fortes e pelas molestias secretas, com o estomago dyspeptico, o sangue descraseado e os ossos esponjados pelo mercurio — é um producto heteromorpho de todos os vicios, attinge a perfeição ideal do ignobil Tem sempre um raciocinio imperioso, um argumento pouco friavel, uma dialectica aggressiva e resoluta, que não presta flanco ao assalto das objecções — a navalha. Como os *maîtres en fait d'armes* do seculo XVII falavam de papo em esgrimiduras de espada, tambem elle fala de cadeira no tocante á esgrima da navalha, que maneja com virtuosidade, pinchando bai-

lheiro, pulando com gymnasticas felinas de tigre, fazendo *escovinhas*, *riscando* a preceito [1]. Os seus amores são sempre seleccionados entre as rameiras que vigem e viçam na atmosphera microbiana dos bairros infectos, entre essas mulheres que, na virulenta expressão de Balzac, *vont en journée la nuit*. Lovelace de encruzilhada, D. Juan do podredoiro, idolo e carrasco das profissionaes da galanteria pelintra, o fadista perpetra tão expeditamente o rufianismo ignominioso como pratica o othellismo tragico. É um Valmont de espelunca, um Saint-Preux do enxurro, para quem a mulher é, simplesmente, a mercenaria das trevas, quasi um semovente. E elle não a comprehende, nem a ama, senão no circulo vicioso dos coquettismos perturbadores e ligeiramente exoticos do canalhismo.

Ordinariamente, o fadista sabe cantar — com uma entonação febril e humida de soluços, olhos quebrados e a inamovivel ponta de cigarro soldada ao labio inferior — os fadinhos docemente articulados sobre um rythmo em que brincam phantasias de espasmos, as por-

[1] Tambem os *voyous* parisienses teem uma arte de defesa — a *savate*. Foi em 1830 que os *casquettes à trois ponts* inventaram esta moda de combate para derrimir seus pleitos, liquidar suas contendas O primeiro professor d'este jogo foi Michel Pisseux, o *Sordido*, que o ensinava n'uma casa lôbrega de La Courtille, muitas vezes descripta pelos escriptores contemporaneos, entre elles Alexandre Dumas e Balzac. Pisseux contou no numero dos seus discipulos dois luminares da alta elegancia: o duque de Orleans e Lord Seymour, o chefe da bacchanal parisiense. Na *savate* do tempo, a guarda era sempre muito baixa, as pernas ficavam afastadas e as mãos estendidas para a frente. Um golpe capital, *le coup de musette*, consistia em levantar o nariz do adversario com a palma da mão aberta.

O jogo do *box the art of self-defense*, como lhe chamam os inglezes—, tem uma origem mais antiga. Basta dizer que o primeiro codigo regulador d'este *sport* foi estabelecido por Jack Broughton no seculo XVIII.

CONDE DE VIMIOSO

(Notavel amador de *fado*)

nographias egualitarias das tascas onde o alcool flammeja e a embriaguez estrebucha, os versos de uma moral tão moderada quanto opportunista, as obscenidades levadas até a incongruencia fétida, as indecencias envoltas em palavras doces como suspiros abafados — todas as chulices do reportorio scatologico. A taberna, o café de *lépes* e o baixo alcouce, são a arena dos seus combates e o Capitolio dos seus triumphos. E resvalar d'este Capitolio á Rocha Tarpeia do carcere ou do *estarim*, por ter anavalhado uma femea tréda, uma amante perfida, é o *dernier cri* da bohemia rufianaz, o ultimo espasmo da fadistice.

Por via de regra, o fadista expira na gehêna, na enfermaria ou... na ponta de uma faca.

Eça de Queiroz, criticando o *fado*, os bairros pifios de Lisboa e o fadistismo, escreveu: — «Athenas produziu a esculptura, Roma fez o direito, Paris inventou a revolução, a Allemanha achou o mysticismo. Lisboa que creou? O *Fado*.... *Fatum* era um Deus no Olympo; n'estes bairros é uma comedia. Tem uma orchestra de guitarras e uma illuminação de cigarros. Está mobilada com uma enxerga. A scena final é no hospital e na enxovia. O panno de fundo é uma mortalha [1].»

Nem só o rebotalho do populacho soffre a acção morbifica do bacillo fadistal; nem só a gentalha da ralé se fadistocratisa. A fadistagem tambem se recruta na burguezia, e até na aristocracia, como se viu com o D. Miguel e o D. Rodrigo Soutto de El-Rei [2].

O figurino fadistal lisbonense teve imitadores no

[1] *Lisboa*, folhetim de Eça de Queiroz na *Gazeta de Portugal* de 13 de Outubro de 1867.

[2] Eram dois fadistões, que perpetraram um assassinio no Alto do Pina.

Porto. Camillo Castello-Branco, referindo-se ao *fado* e aos locaes em que elle se tocava n'aquella cidade, escreveu: — «... o botequim do Pepino em Cima do Muro, onde o *fado* batido deitava á madrugada, com entre-actos de facadas e muito banzé [1].» E, alludindo aos fadistas portuenses de 1850, disse:

— «Ainda os não havia fóra das tabernas da Porta de Carros e das alfurjas da Porta Nobre, ramificações do Pepino de Cima do Muro. O faia começava então a surdir na capital das cavallariças dos fidalgos pela cohesão do filho segundo com o lacaio. No Porto era desconhecido ainda o fidalgo toureiro, espancador e bebedo [2].»

Os fadistas do Rio de Janeiro são os *capoeiras*. Tem havido alguns notabilissimos pelas proezas. O *Manduca da Praia* — um homem pardo temivel —, que tinha loja de peixe no mercado, pendenciou com o impavido Sant'Anna e Vasconcellos n'um botequim fluminense, mas o nosso compatriota reguingou-lhe com valentia. Sant'Anna e Vasconcellos e o *Manduca da Praia* sahiram, uma vez, de braço dado de um theatro, a cuja porta eram esperados por uma alcatêa de *capoeiras*, com o fim de os aggredirem. Mas os maraus não se atreveram a tocar-lhes e limitaram-se a abrir alas á sua passagem. Foi elle que veiu propositadamente a Lisboa para tosar Sant'Anna e Vasconcellos, que o desfeiteara no Rio.

Mas virou-se o feitiço contra o feiticeiro, porque Sant'Anna redarguiu-lhe, jogando-lhe um sôcco, que o fez baquear redondo no chão do Marrare do Chiado. Um frequentador do café, o Altavilla, metteu-se de permeio e separou os contendores.

[1] Camillo Castello Branco, *Euzebio Macario*, pag. 47.
[2] *Idem*, pag. 135.

No Rio de Janeiro havia tambem o *Bocca-queimada*, um negro que trajava sobrecasaca preta e chapéo alto, e exercitava o duplo emprego de chefe de *malta* ou quadrilha de *capceiras* e de *capanga de eleições* ou galopim eleitoral. *J'en passe et des meilleurs*...

Entre o antigo *faia* lisbonense e o actual, existem apenas as differenciações de *toilette* e de poiso. Outr'ora, infestava a Madragôa, o Bairro-Alto, Alfama, a Bica de Duarte Bello e os *estaminets borgnes* da Ribeira Nova; hoje infesta Campo de Ourique, Terramotos, os botequins da rua dos Canos, os cafés decadentes da decadente Mouraria — limbos de uma alegria morta — e os botequins do Miguel Chegadinho, o Brilhante e o da Isabel, em Alcantara, onde vae ganhar alentos com o puxavante dos licores inflammatorios, como a *cambrainha*, o *cacharolête*, a *amendoa*, as *indianas* e as *mulatinhas*, lidimos succedaneos das *chinitas*, da *cachaça*, da *ardoza* ou *ardozia*, das *francisquinhas* e dos *cabazes*.

Psychologicamente, o fadista continúa a ser a crystalisação dos peccados capitaes—exceptuando a avareza —, é um hexaedro abjecto. A sua vida continúa a ser um constante melodrama com *coups de théatre* imprevistos. Bohemio errante nos confins de uma sociedade regular, as suas taras atavicas conservam-se irreductiveis á prophylaxia da policia judiciaria e á acção coerciva dos tribunaes.

O fadista de 1848, o leão de bordel safado, o *engoncé* de calleja suspeita, o réles *whoremaster* lupanario, como que possuia o sentimento ingenito da linha fadistense, a idéa innata da elegancia bohemia, todas as supremacias da distincção vagamundeante. Usava bonét de oleado com tampo largo e palla de polimento, ou bonét direito, do feitio dos dos guardas municipaes, com

fita preta formando laço ao lado e palla de polimento; jaqueta de ganga ou jaqueta com alamares, e, em 1850, umas jaquetas sobre o comprido, com uns enfeites de botões nas mangas, a que chamavam *jalecas á Polka*; [1] calças de ganga azul ou de ganga amarella com bocca de sino ou largas por egual, tendo botões de madreperola nos alçapões ou nas portinholas, e, algumas, na costura exterior da bocca de sino; a indispensavel cinta e um lenço á marinheira ou um lenço de bandeiras estampadas — que os marujos traziam de Inglaterra — ao pescoço e outro lenço de bandeiras na algibeira, da qual pendiam as pontas; sapatos de cordovão, de entrada abaixo, com laço de fita preta — como usavam os

[1] A *Polka* foi dansada pela primeira vez em Lisboa, n'um almoço-dansante que o duque de Palmella offereceu a Fuad-Effendi, ministro da Turquia, e ao seu secretario Kamil Bey, em 24 de Novembro de 1844, no palacio do Paço do Lumiar. A festa principiou ás duas horas da tarde de 24 e acabou ás duas horas da manhã de 25. Em publico, foi dansada, pela primeira vez, na noite de 18 de Maio de 1845, em S. Carlos, pelos bailarinos Augusta Mabille e Charles Mabille. Este ultimo fundou, com seu irmão, o famigerado *Baile Mabille*, em Paris, na *Allée des Veuves, 87,* de onde dirigiu um aviso aos seus pretensos credores lisbonenses, inserto no *Jornal de Utilidade Publica* de 3 de Setembro de 1845.

A *Polka* deu o nome a muitos objectos. Os janotas de 1845, usavam chapéos *á Polka*. Foram moda as bengallinhas *á Polka*, que consistiam n'um junco da India com um grande nó redondo formando castão e que custavam um vintem. Os soldados de infanteria tinham enorme predilecção pelas taes chibatinhas. E no Gymnasio representou-se, em 1851, a *Polka-mazurka* pelo Taborda.

No Brazil fizeram-se quadras populares á *Polka*:

Quem quizer que danse a «porca»
Com seus quartos arrufados;
Os amantes gostam d'isto,
Ficam todos derrotados.

marinheiros de guerra — ou sapatos de polimento, que era a moda das modas para os que tinham mais *maco* ou mais *massa*, como diriam hoje, e *cachucho* (annel) de latão ou de oiro no indicador ou no annular. *Le chic type!*. .

O seu penteado — que não era certamente devido á arte capillar do Baron, do Godefroy ou do Filisbert — consistia em trazer o cabello cortado de meia cabeça para traz, mas comprido para diante, de maneira que formasse melenas ou *bellezas* empastadas sobre a testa. Desnecessario será dizer, que os touliços assim preparados não faziam lembrar as cabeças doutrinarias de Guizot e de Royer-Collard, nem as cabeças catitas de Antonio da Cunha ou do Villar Perdizes...

O fadista usava, frequentemente, tatuagens ou desenhos impressos na epiderme, que elle ou algum artista anthropographo traçava nas mãos, entre o indicador e o pollegar, nos braços e no peito, illuminuras a carmim que representavam ancoras, navios, guitarras, flores, animaes, inscripções diversas, corações traspassados, corações unidos, a cruz, as Cinco Chagas, o signo saimão, e outros emblemas amorosos, religiosos, metaphoricos e phantasistas. [1]

[1] **A operação da tatuagem pratica-se por meio de tres agulhas fixas a um cabo de madeira ou simplesmente unidas por um fio, e previamente embebidas n'um liquido córante, que póde ser tinta da China, tinta de escrever, carvão triturado, polvora moida ou azul das engommadeiras. Applicam-se por meio de picadas dirigidas obliqua ou perpendicularmente, e, para estas serem inapagaveis, devem attingir os ganglios lymphaticos. Entre nós, os tatuadores existem, em geral, nas cadeias, nos quarteis e nas populações maritimas. Nem só as classes baixas se tatuam. No numero dos tatuados contam se alguns membros da familia imperial russa, a princeza Valdemar da Dinamarca, o principe Henrique da Prussia, Lord Chesterfield, *Lady* Randolph Church ll, etc. Em Londres, ha virtuoses da tatuagem japonezes e dois operadores afamados no genero: Alfred South e Macdonald.**

Muitos d'elles traziam um bengalão de canna da India ou um cacête bamboleando-se entalado entre o dedo medio e o indicador da mão direita, emquanto elles, todos gingões, pareciam ir dizendo com uns certos ares de bravura comminatoria, com uns modos assim *á laia de osga: Tomem viso!* Aqui vae um homem tésto, *um gajo com ralé. Se cliso á palma algum môco. endrago lhe as batas ou noco lhe a noz que o estafo. E' como canta!* [1] Dentro da algibeira ou do *golpe*, dormia-lhes, ordinariamente, a navalha, a que chamavam *sarda* ou *pico*, como depois chamaram *naifa*.

E como a antithese não é um simples processo litterario, mas uma realidade constante na existencia, vamos encontrar, ao mesmo tempo, os fadistas e os seus inimigos natos — os barras de mão — cheia.

Um fadistophobo intransigente era o Raphael, que andara na aprendizagem de typographo junto com o actor Taborda. Certa occasião, entrou no botequim *do Pedro* (no largo das Duas Egrejas, pegado ao Loreto), e, tendo encontrado lá dois *faias* a tomar café, increpou violentamente o creado por consentir taes clientes na loja e ameaçou-o de que lhe pregaria uma sova real, se os deixasse novamente cruzar os portaes. Os fadistas ouviram o raspanço, passaram palavra uns aos outros, e, na noite seguinte, vieram, á formiga, e juntaram-se alli mais de vinte a tomar a escura bebida. José Romão, ensaiador do Gymnasio, e Manuel Machado, emprezario do mesmo theatro, prevendo grossa pancadaria. sahiram á procura do Raphael, no intento de o afastarem do botequim. Bisparam-n'o na rua do Loreto e pediram-lhe que os fôsse acompanhar a comer uma

[1] *Tomem cuidado! Aqui vae um homem valente, um homem de coragem. Se apanho a geito algum pedaço de asno, deito lhe as mãos ou parto-lhe a cabeça, que dou cabo d'elle. Podem acreditar o!*

caldeirada de lulas, obra de estalo. O Raphael aquiesceu ao pedido, mas impoz a condição de ir vêr, primeiro, quem estava no botequim *do Pedro.*

Effectivamente, entrou ahi, e, passados momentos, ouvia-se um tumulto formidavel, emquanto se viam sahir os *faiantes* a correr, e de cabeça esmechada, ao mesmo passo que o Raphael, lá dentro, fazia entrar a bengala na linha dos argumentos serios e punha toda a fadistagem no olho da rua.

Em 1860, já a farpella do fadista experimentara modificações. O ultimo Petronio do fadistismo trajava jaqueta de alamares, calças de quadradinhos brancos e pretos estranguladas nos joelhos ou calças brancas (no verão), camisa branca ou de chita, gravata carmesim de passadeira com as pontas cahidas, cinta carmesim ou preta, ou de seda carmesim (para os fadistas lirós) e sapatos amarellos ou sapatos de laço. Alguns traziam a jaqueta ao hombro esquerdo, a fim de terem livre o braço direito e poderem defender-se e aparar os golpes com ella. O bonét de oleado quasi cahira em desuso. A moda era o chapéo redondo ou o barrete. Uns estylavam o cabello cortado até ao meio da cabeça e crescido adiante para fazer *bellezas*; outros estylavam-n'o apartado á banda, rapado no pescoço e com *bellezas* na testa.

N'esta epoca, houve alguns fadistões de renome. Citaremos o bonito mulato José Luiz, o *Pau Real* [1], o

[1] O *Pau Real* era filho da preta Henriqueta, vendedora de mexelhão e dama da côrte picaresca da raînha do Congo. Fadistava de accordo com os mais rigorosos canones fadistas. O *Jornal do Commercio* de 23 de Agosto de 18[illegible]2 noticiava: «Hoje, ás seis horas da tarde, o fadista por alcunha o *Pau Real*, muito conhecido por diversas tropelias mais ou menos graves, deu, na travessa dos Fieis de Deus, duas facadas em uma mulher de má vida, chamada Maria Balbina.»

Chico macaco — catraeiro valentissimo —, o *Calcinhas* do Caes do Sodré, o Joaquim *Enguia*, o temivel Julio Arbèllo, do Bairro-Alto, os tres *Cócós*, o *Cachucho*— fabricante de palitos para phosphoros—, um seu irmão, Manoel Ratão – um grande puxador de pau,—o cocheiro Antonio Carapinha e o cocheiro *Bitaculas*, um batedor e um valente, pae dos actuaes cocheiros *Bitaculas*.

O primeiro entre os seus pares era o *Pau Real* — quasi um professor de fadistographia.

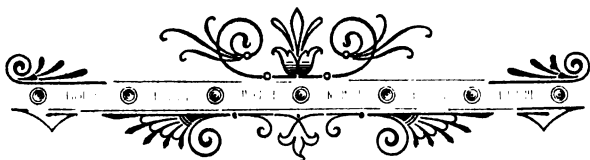
Foi morto á falsa fé pelo *Chico Galleguinho* na taberna da Balbina—uma quarentona muito frescal — sita na rua da Atalaya, á esquina da travessa dos Fieis de Deus, onde se realisavam grandes descantes de *fado*. O crime proveio de um desaguisado que ambos tiveram na casa de pasto do Mosqueira, na rua das Gaveas, depois de uma espera de toiros. O assassino foi degredado, mas escapuliu-se do degredo e ainda voltou a Lisboa n'um navio de guerra americano.

Entre os mais tezos jogadores de pau n'aquelle tempo, podemos citar o José *da Burra*, o velho cocheiro Malaquias e o José Carlos, de Evora.

Repetimos que, entre o fadista de 1848, o de 1860 e o de hoje, ha apenas differenças superficiaes, porque a sua fadistite aguda, o seu nervosismo feroz, têem resistido obstinadamente ás investidas tenazes da civilisação. E se o *faiante* de 1848 cantava todo ancho:

O fadista que é fadista,
A geito o ferro manobra,
«Mettendo mão aos arames».
Dá facada como cobra,

o da actualidade ainda nos vem dizer com uma insondavel expressão de guapice:

Tenho sina de morrer
Na ponta d'uma navalha,
Toda a vida ouvi dizer:
—Morra o homem na batalha!

IV

A Severa da lenda e a Severa da realidade. — A Mouraria no tempo da Severa. — A horta *das Atafonas*, a quinta do Brandão e a rua Nova da Palma. — A Severa na Mouraria. — Casas onde morou a Severa. — Pimponices da Severa. — As companheiras da Severa e as fadistonas da Mouraria em 1848. — *Toilette* d'estas mulheres. — Citam se os principaes fadistas da Mouraria do tempo da Severa. — Fadistas de epocas posteriores. — A Mouraria e os sitios mal-afamados no seculo XVIII. — A Mouraria até 1833. — Os amores da Severa e o conde de Vimioso. — A taberna da *Rosaria dos Oculos*. — Eclipses da Severa. — Na quinta da Foz e no palacio do Campo Grande. — Morte da Severa. — A Scarnichia. — Mundanas lirós. — O conde de Vimioso, toureiro. — Um caso bicudo. — O conde de Vimioso, caçador. — Propensões atavicas do conde de Vimioso. — Citam-se o conde do Prado e um sobrinho do conde de Lippe.

Antes de nos occuparmos dos *fados*, temos de palavrear um poucochito ácerca de uma mulher popularisada pelo canto do *fado* e inspiradora de um dos mais antigos *fados*, mas cuja biographia tem sido muito deturpada. Referimo-nos á Severa. Nós mesmos confiámos demasiadamente na lenda chula, que se adensou em volta do nome d'esta tronga de viella, lenda elaborada pela phantasia popular e pela cumplicidade dos littera-

tos. Aproveitamos o ensêjo para fazer *amende honorable*. Após investigações algo trabalhosas e demoradas, conseguimos, alfim, tirar a limpo a vida accidentada d'esta meio-soprano dos conservatorios do vicio. As linhas que se seguem são, conseguintemente, destinadas a correcções e retoques biographicos.

Maria Severa — assim se chamava ella — não era cigana como propalou a lenda, mas nascera na Madragôa. Sua mãe, a *Barbuda,* tinha uma das tres tabernas que então havia n'aquella rua, [1] e alcunhavam-n'a assim, porque possuia tanta barba, que a obrigava a cortal-a frequentemente e a encobril-a com um lenço. Alli, *en plein cabaret,* a Severa batia o *fado* com o *Manosinho,* o mais antigo fadista do sitio, e com o Mesquita, um fadistão que andara embarcado. Uma vez, chegou a bater o *fado* com o Manoel Botas, depois *intelligente* das toiradas, mas que, n'aquelle tempo, era um rapazote, quasi um fedêlho.

Durante um curtissimo parenthesis, a Severa habitou n'uma betêsga do Bairro Alto, onde Luiz Augusto Palmeirim a topou. [2] Pessoa digna de credito affirma-nos que ella morou na travessa do Poço da Cidade, n'uma porta de rua. Isto passou-se antes da Maria da Fonte, ahi por 1844 ou 1845. A Severa e a sua inseparavel mãe mudaram-se d'alli para a rua do Capellão (vulgarmente chamada rua Suja), então frequentadissima pela marujada ingleza e portugueza.

Antes de proseguirmos, diremos qual era o aspecto topographico da Mouraria do tempo da Severa, algo

[1] A rua da Madragôa passou a denominar-se rua de Vicente Borga, em 1863.

[2] L. A. Palmeirim. *Os excentricos do meu tempo.*

differente do dos nossos dias. Poucas lojas existiam n'esta rua, porque a maior parte d'ellas destinava-se a casas de habitação. Notavam-se principalmente a loja do Bernardino confeiteiro, fronteira á ermida da Saude, a do funileiro Cidade, ao lado da botica em n.os 35 e 37 — onde, muitos annos depois, esteve empregado o sr. Marianno de Carvalho —, a loja de bolos da *Preta-Branca*, que ainda existe em n.os 47 e 49, a loja do barbeiro *Longuinho* na escada n.º 30 — onde se fazia a barba encostando-se a cabeça á parede — e um ou outro sapateiro. Ao cahir da noite, muitas peixeiras se davam *rendez-vous* n'este local, entre as ruas da Guia e dos Cavalleiros, sentando-se nos degraus das portas e fazendo alli praça de peixe, que vendiam á gente pobre e aos operarios que recolhiam a suas casas. O fundo da Mouraria era tapado. Havia um recanto, um forno e um pateo, onde se guardavam carroças, e, nas trazeiras, um predio queimado, que a Camara Municipal demoliu para abrir a calçada da Mouraria. Anteriormente á demolição, realisava-se um arrayal annual (com suas bolinheiras, queijadeiras e bolacheiras) no espaço comprehendido entre o predio e a rua dos Cavalleiros [1]. A' esquerda, ficava a Carreirinha do Soccorro, n'esta um chafariz e defronte d'elle a casa em que se estabeleceu, muitos annos depois, a popularissima tasca do *João do Grão*, na qual se manipulava o appetitoso prato de *desfeita* [2]. Este baiuqueiro fôra soldado da municipal, mas, havendo emprestado o fardamento para uma mulher se mascarar no entrudo, expulsaram-n'o

[1] Vendiam-se então muito as bolachinhas de erva-doce, em grande parte fabricadas na Mouraria e visinhanças.

[2] Citaremos mais duas tabernas, em que se cosinhava o succulento prato de *desfeita:* a do José do Borralho, ao Campo de Sant'Anna, na esquina da rua do Moinho de Vento, e a da Marianna *do grão*, muito antiga, defronte do chafariz da Esperança.

da guarda, foi estabelecer-se com a tabernoria e morreu em 1883 ou 1884, deixando fortuna.

A rua Nova da Palma terminava na rua de S. Vicente, á Guia, onde formava um largosinho. Junto a esta ultima rua ficava a ermida da Guia, com a frente virada ao Sul, tendo a um lado uma fabrica de vellas de cebo e ao outro lado uma logita de chapeus. Defronte, fazendo esquina para o largo do Jogo da Pélla ou de S. Vicente, á Guia, e para o largo dos Canos, era a taberna do Carreira, e defronte da rua das Atafonas estava a taberna do José Avelino, onde ia apanhar a sua moafa o Angelo Cardona, dentista e barbeiro sangrador no sitio [1]. Por detraz da ermida ficava a *horta das Atafonas*, que se prolongava até á egreja do Soccorro. A horta pertencia a um velho chamado o *Tio Francisco* ou o *Francisco da horta*, possuia um tanque de lavadeiras, um poço com sua nora e jogos de malha e de bola. Era frequentadissima pela gente do sitio. Ahi se empinavam os copazios do tinto e se guitarreava para matar tristezas, e ahi se fazia annualmente um arrayal. Pegado á ermida da Guia, e já na rua de S. Vicente, á Guia, estava uma fontesinha com

[1] *Angelo Cardona*, folhetins de Gomes de Amorim no *Diario de Noticias* de 9, 10, 11 e 13 de Setembro de 1872.

Gomes de Amorim diz que a taberna do José Avelino foi a primeira onde se vendeu vinho a quatro vintens a canada no tempo da Maria da Fonte. Sabemos de outra onde então se chegou a vender vinho a 60 réis a canada. Foi na taberna do Felippe do Outeiro na rua dos Cavalleiros, 106 e 108. Este homem era almocreve e conseguira prender na estrada um correio que sahira de Lisboa para o Porto com a noticia da partida do duque da Terceira. Em paga d'este serviço, o Costa Cabral deu-lhe um passe para entrar diariamente pelas barreiras de Lisboa com tres machos carregados de ôdres de vinho, isento de direitos. Mas elle illudia o fisco, entrando por diversas portas da cidade no mesmo dia.

D. JOSÉ DE ALMADA E LENCASTRE

(Distincto amador de *fado*)

seu tanque em forma de concha. Na Carreirinha do Soccorro—que ligava a Mouraria á rua de S. Lazaro —havia um portão de ferro, que dava accesso á quinta do Brandão (1.º barão da Folgosa) [1], a qual se estendia até ao Desterro, sendo a parte da actual rua da Palma occupada por um pomar de laranjeiras. Defronte da egreja do Soccorro encontrava-se o pateo do Porciles, tendo uma bomba para tirar agua ao centro. E da travessa do Desterro até ao largo do Intendente existiam uns quintalejos ou pateos e barracas, pertencentes a D. M. Guimarães e á Casa-Pia (senhora do dominio directo), cuja expropriação se realisou em 1859[2]. Parte dos terrenos estava arrendada ao Lamego da fabrica de louça. Na mesma data se expropriaram dois predios no começo da rua Nova da Palma—á esquina da rua Nova do Amparo e defronte de S. Domingos —,adquirindo a rua muito maior largura.

Quando se abriu a rua Nova da Palma, a imagem da Senhora da Guia, que estava na ermida d'esta invocação, mudou-se para a ermida da Mouraria, que, desde então, tomou o nome de ermida da Guia.

Tal era a disposição topographica da Mouraria e suas visinhanças no momento em que a decantada Severa assentou arrayaes n'aquelle bairro portuguez velho e relho.

A *Barbuda*, mãe da Severa, era mulher de faca na liga, cabellinho na venta e lingua de prata, uma fadis-

[1] O 1.º barão da Folgosa, Jeronymo de Almeida Brandão e Sousa, morava no pateo do Porciles, fronteiro á egreja do Soccorro. Fôra capellista no respectivo arruamento. Seu pae tambem fôra capellista, e morreu victima do seu amor á liberdade, na cadeia do Limoeiro.

[2] A primeira proposta camararia para a abertura da rua Nova da Palma fez-se em 1852. E a proposta para a abertura do lanço do Desterro ao Intendente é de 1854.

tona que podia pedir meças ás mais decididas, trigueira e mal encarada — um estafermo. As barbaças davam-lhe uns ares suspeitosos, porque lá diz o velho adagio: a picaro descalço, a homem callado e a mulher barbada, não dês pousada. Mas sua filha — e aqui temos de corrigir novamente a lenda — era um typo agradavel, insinuante, uma rapariga alta, bonita, clara, graciosa, bem feita e bem posta, com olhos peninsulares que eram dois abysmos negros cheios das vertigens do infinito. Cantava e batia o *fado* como um fadista. Tambem fumava, embora, então, as mulheres da sua laia pouco fumassem em publico e á porta, onde ainda se não usavam as meias portinhas da actualidade.

A *Barbuda* tinha por amante um homem que pertencia ao batalhão da guarda-nacional chamado *do Joãosinho*. A's vezes, vestia o fardamento do amante e vinha passeiar para a rua Suja, conforme nos contou um contemporaneo, que ainda vive na rua do João do Outeiro e que foi visinho da Severa.

Maria Severa habitou duas casas n'aquelle sitio: a loja da rua do Capellão n.º 36, moderno, á esquina do becco do Forno, e um primeiro andar da rua da Amendoeira, n'um predio que pertencia ao conde de Vimioso, e de que ella nunca pagou renda. Este predio arruinou-se, cahiu e foi substituido por outro, cuja porta de escada tem o n.º 6, moderno, e, sobre ella, ainda se conservam os primitivos azulejos, tendo uma imagem com a legenda: *Toda sois formosa, Maria. 1777*. N'esta ultima casa, junto com a Severa, habitou a tarasca da *Barbuda*, que lá continuou a residir, quando a filha se mudou para a esquina da rua do Capellão e do becco do Forno, e que tambem nunca pagou renda ao senhorio. No mesmo predio morava a *Gaga*, amante de um grande gatuno, o *Grão de milho*. E, pormenor curioso, a Severa costumava jogar a pedra com um rapazola que andava á matroca, o *Saquinho*, o qual apanhava sempre para

o seu tabaco. O *Saquinho* morreu tysico antes de fallecer a sua parceira. [1]

Mas nem só na jogo da pedra se notabilisou esta valentona de alma de fogo e sangue vulcanico. Quando se estabeleceram as visitas da policia sanitaria, a Severa tentou oppor-se á innovação, e, armando-se de uma acha de lenha, amotinou as suas companheiras e espancou os encarregados da hygienica tarefa, obrigando o medico, um marreco, a dar ás de Villa-Diogo.

Se é certo que Maria Severa se evidenciava pela fanfarronia com seu travo de impudor, é, não menos certo, que outras collegas suas lhe seguiram o exemplo e deixaram nome nos annaes da pimponice da Mouraria. A Maria Romana, a Piedade, a Felicidade, a Joanninha e a Umbelina céga, contemporaneas da Severa, foram as principaes fadistonas bairristas ; mas a terceira era a mais bonita de todas, uma mocetona de boa pinta, coisa muito papa-fina. As tres primeiras moravam nas lojas á entrada da rua do Capellão, que se conserva tal qual estava n'aquella epoca. A primeira d'ellas acabou feita contrabandista no sitio, e a segunda amancebou-se com o Ritto, empregado na administração do bairro, que legou uns poucos de predios ao filho. A Umbelina céga, a mais antiga, uma desordeira maior de marca, já alli estava no tempo dos Francezes, quando a rua do Capellão e as betêsgas circumvisinhas eram outros tantos covis de ladrões, onde entravam os moleiros com os seus burros, desapparecendo uns e outros sem haver mais nova nem mandado d'elles.

[1] A garotada, mais ou menos taluda, da freguezia do Soccorro tinha por vezo reunir-se em bandos no largo da Guia e no alto da calçada do Jogo da Pélla, combatendo-se mutuamente á pedrada.

A estas *Damas das Camelias* [1] baixamente cotadas na Bolsa dos amores faceis seguiam-se outras *raccrocheuses* notaveis por se esmaltarem de todas as taras da meretrização, por viverem na miseria pouco odorifera dos amores fadistas, e cujos nomes fulguram na chronica dissoluta local. Vinha em primeiro logar a Gertrudes preta, habitante da rua do Capellão, a quem faltava um olho, que um velho lhe tirou com uma sovella por ella o ter insultado. Esta preta—uma reliquia da velha Mouraria — passou a usar uma palla sobre o olho, motivo por que lhe chamavam *a preta da palla*, e morreu de edade avançada. Depois d'ella, vinham a Maria Justina, a Maria Madeira, a *Bayonna* e a Maria da Silva, que degolou outra por causa de um soldado da guarda municipal. A ferida ainda conseguiu ir, escorrendo sangue, até á casa do regedor, merceeiro na esquina do largo do Terreirinho e da rua da Oliveira (hoje rua do Terreirinho). A aggressora foi desterrada para Castro-Marim. Eram aquellas as estrellas de primeira grandeza, que gravitavam em torno d'esse sol da bohemia errabunda – a Severa. A Rosa *Capacheira* (ou Felisbella) e sua irmã, a *Cochicha*, foram posteriores a 1850, assim como posteriores as tres manas *Can-cans*, ornamentos pifios do Baile Nacio-

[1] A *Dama das Camelias* não é uma simples ficção litteraria Félicien Mallefille, que foi consul de França em Lisboa de 1848 a 1849 e amigo intimo de Bernardino Martins, contava que conhecera pessoalmente Maria Duplessis—a romantica Margarida Gautier — e que assistira á ceia, em que, depois de um baile de mascaras, Armand Duval fôra apresentado á celebre *soupeuse*, mais tarde sublimada pela sua respeitabilidade tardia de amante legendaria. E ahi iniciou então o seu *roman de coeur* a alta mundana, soberbamente rutilante como aquella Aspasia, que espalhava o oiro do seu sorriso sobre a philosophia platonica.

O Lima da Cardiga, que foi um pandego ultra-perdulario, tambem conheceu a *Dama das Camelias* em Paris.

nal, á Guia [1], flores que desbotoavam á ourela das esterqueiras da prostituição.

E porque estas *lorettes de bas-étage* teem seu logar na chronica lisboeta de hontem, parece-nos não ser fóra de proposito descrever-lhes a *toilette*. As fadistolatras usavam umas saias de grande roda, sobre o curto, muito engommadas e fazendo extraordinario ruge-ruge, saias que se pegavam a um roupão (conforme ellas o denominavam) abotoado adiante [2]. Para as saias, preferiam a chita côr de rosa. Usavam tamancos do Porto, sapatos de entrada abaixo ou sapatos do salto baixo e com fitas cruzadas nas pernas. O penteado era em bandós, com as tranças enroladas, sobre as quaes espetavam um alto pente de tartaruga ordinaria. As mais puxadas á substancia, as mais tafulas, traziam capote azul e lenço de cambraia. Na quaresma, porém, todas indistinctamente usavam capote. As que o não tinham, alugavam n'o por um *caiado* ou um pinto [3].

[1] O *Baile Nacional*, na rua de S. Vicente á Guia, n.º 9, inaugurou-se no domingo, 3 de Novembro de 1850 Os bailes começavam ás 9 e terminavam ás 2 horas da noite O dono do botequim era o Lobo Caterraite, que tinha uma filha lindissima e uma loja de penhores e cautellas no primeiro quarteirão da rua do Oiro, loja chamada a *California*

O *Baile Nacional* foi o primeiro baile lisboêta, em que se dansou o *can-can*. E um rapaz francez, chamado Pinaud, foi o mais notavel dos seus cancanistas.

[2] De 1837 a 1839, as senhoras do tom usaram uns vestidos de passeio a que chamavam *roupões*. Tanto estes como os caseiros *(robes de chambre)* confeccionavam-se de gorgorão da China, de cassa de lã com desenhos arabes, de cazemira franceza lavrada sobre fundo azul, de seda estampada da India, de Papyrus-lilaz, de cassa com desenhos chinezes côr de café, de *gros de Tours*, de cachemiriana estampada, etc. A condessa de Farrobo foi a primeira dama, que usou roupões caseiros de setim preto.

[3] No calão antigo, um pinto (480 rs.) chamava-se *um caiado*, uma moeda de doze vintens *uma cravélla de doze*, uma moe-

Indicaremos agora os principaes fadistas da rua do Capellão no tempo da Severa, isto é, os que repartiam a vida entre o fadario das baiucas, a intimidade tepida das mancebias com as marafonas e a residencia temporaria na cadeia ou no *chelindró*. O Epiphanio *Mulato* era um rapaz de altura regular e reforçado, têzo como poucos – um verdasca. Mas estava-se nas tintas que as patrulhas lhe deitassem as unhas... Isso é que *nentes!*... Pirava-se n'um abrir e fechar de olhos. O Epiphanio *Mulato* fabricava marcas para calças, isto é, exercia o officio de torneiro de botões. Mais tarde, mudou-se para Alfama, e ahi morreu feito descarregador de navios. O Justiniano, torneiro de metal, era um homem grosso, muito atrevido, um espirra-canivetes, e andava sempre de cacete em punho. Caceteava que era uma belleza e repontava como um refilão. O Manuel Saragoça, que esteve em Africa, era um faquista de primeira plana. Morreu em 1847 ou 1848 com quarenta e cinco annos de edade. O José *Nabo*, serralheiro, era um latagão, um fadista de navalha e cacete, um roncador com farofia. O Raphael *Serralheiro* e o Joaquim Nunes eram más rezes, dois patifões de se lhes tirar o chapéo. O Grillo, criado do funileiro Cidade, formava hombro a hombro dos mais possantes. O Perico, hespanhol do tempo da Severa, foi morto ás Portas de Santo Antão n'um domingo, em que, montado n'um burro, voltava da feira do Campo-Grande [1].

da de seis vintens *uma cravélla de seis*, uma moeda de cinco tostões *uma carinha* ou *uma coroa*, um pataco um *maluco* ou *um malaco* ou um *bronze*, um vintem *uma cheta*, dez réis *lépes*, cinco réis *guines*.

[1] No Bairro-Alto notavam se o fadista *Pau de Ferro*, citado por Teixeira de Vasconcellos nos *Papeis Velhos*, e o João *Arraya*, serralheiro e filho de um sapateiro da rua do Norte, á esquina da travessa do Poço. Frequentava uma tabernoria, onde se reuniam fadistas e bandurrilhas. Um tenente da municipal,

No tempo da Severa, havia emulação entre os fadistas da Mouraria e os do Bairro-Alto. Varias vezes, amaltados, se bateram á valentona, com unhas e dentes, mas os primeiros chimpavam sempre nos segundos, applicavam-lhes tundas de metter os tampos dentro!

Posteriormente á Severa, appareceram dois fadistas de alto lá com elles: o Duarte Perico, mariola muito turbulento, que morreu degredado por ser desertor de artilheria, e o *Tamanqueiro*, gatuno que jogava a *encarnadinha*. Um valente dos quatro costados era o *Preto da Tia Leocadia*, filho da preta Leocadia, e irmão da Gertrudes, assadora de castanhas á porta da taberna em que hoje está o *Anadia*, na rua de S. Lazaro. Por cima d'esta taberna morava, n'esse tempo, o conde de Vimioso em concubinato com a cigana Joanna, irmã do cavalleiro Bettencourt. O *Preto da Tia Leocadia* exercia a profissão de magarefe e commandava as *troupes* de matulões e garotos apedrejadores, que se reuniam nas terras do Monte. E, entre 1860 e 1875, evidenciaram-se cinco fadistas na Mouraria: o *João das gallinhas*, o *Piolho*, o Manuel Hespanhol, o José *do Fogo* e o *Chico de S. Christovão*.

Eram aquelles bandarras picões e outros quejandos, que dominavam discricionariamente nas ruellas sombrias do bairro e que dictavam a lei n'essas sentinas do vicio, onde, ao contrario do que dizia Moliére, não podia haver *de l' amour sans scandale et du plaisir sans peur*.

que andava de ronda, entrou alli uma noite e correu todos a chicote. O *Arraya*, que pertencia ao numero, foi esperal-o para o largo de S. Roque e, arrancando a muleta a um côxo, que ahi estacionava habitualmente, rachou a cabeça ao *guita* desmancha-prazeres.

A Mouraria já era um ponto marcado nas cartas da geographia amorosa em 1755, e já gozava de uma reputação horripilante em epochas muito anteriores á da Severa.

No seculo XVIII, indicavam-se os seguintes locaes como coios das *amoureuses* pelintras: a Bitesga, Sete Cotovellos, Romulares, Boa-Vista, rua dos Mastros, Madragôa, beccos de Alfama, rua dos Cavalleiros e Poço do Borratem. [1] Depois, afamaram-se pelo mesmo motivo: O Bairro-Alto, a Cotovia e as Fontainhas [2].

No tempo dos Francezes, o Intendente de Policia Lagarde mandou sahir as meretrizes das ruas Suja, da Amendoeira, da Mouraria e do Arco do Soccorro. Em 1811, o agente de policia secreta J F. F. participava que na rua da Mouraria, n.os 72 e 73, havia o café do Antonio *Archeiro,* que tinha batota no primeiro andar por cima da loja, onde se jogavam jogos de parada fortes, e que lá iam entre outros, um malsim chamado Antonio *Chicolateiro,* o cadete Martins que fôra do 10,

[1] A *conta* que o Intendente Pina Manique expediu aos Juizes dos Bairros em 27 de Abril de 1781, ordenava que fôssem presas as meretrizes que passeassem com escandalo publico, e prohibia lhes que frequentassem as lojas de bebidas e as tabernas.

[2] Em 1795, houve umas mulheres faceis da calçada do Carmo, *as Cadeireiras*, que deram que falar de si. O Pina Manique mandou-as prender por Pedro Duarte da Silva e recolher na Casa Pia, no castello de S. Jorge. *(Bibl. Nac de Lisboa Fundo antigo).* Similhante medida coerciva, levava o poeta lascivo Antonio Lobo de Carvalho *(o Lobo da Madragôa)* a dizer:

> Mas não succede já como algum dia,
> Qu'o Manique a mais grave a mais rascôa,
> Emquanto se não casa ou se apregôa,
> Vae batendo com todas na Obra-Pia.

Bocage refere-se nas *Poesias eroticas e burlescas* a algumas bonejas do seu tempo: *a Coreira, a Santarena*; a Ignacia *China* e a Felicia *de Chaté.*

um Cabral procurador «e outros que falavam contra o governo e a policia» [1].

Em consequencia de uma rusga em 1823, dizia outro agente da secreta:—«Tem-se ouvido algumas conversações satisfatorias, relativas a umas prisões que se fizeram pelos sitios da Mouraria, rua do Capellão, calçada de Sant'Anna, por suspeitos, ladrões» [2].

Em 1820, vivia na rua das Tendas uma tal Anna Ritta, desordeira insupportavel; e, em 1826, morava na rua da Guia uma loureira piranga, a Anna dos Santos, que grangeou celebridade pela sua desenvoltura nas baralhas. Existia o botequim do *Maneta*, no largo do Soccorro, notado valhacouto de baldeiros perigosissimos [3].

Em 1830, apezar de já existir uma guarda de Policia na Mouraria, repetiam-se as desordens á navalha e a cacête — tudo por amor do Amor—entre marujos, soldados e paisanos. N'uma noite de Janeiro, esfaquearam um gallego perto do oratorio ou nicho de Santo Antonio, defrontante á actual ermida da Guia [4].

As tabernas de Maria do Nascimento e de José Monteiro, na rua da Amendoeira, a da Joanna defronte do

[1] Torre do Tombo. *Intendencia de Policia. Papeis diversos, Maço 1.*

[2] *Idem, Maço 11.*

[3] Torre do Tombo. *Intendencia de Policia. Avisos e Portarias, Maço* [illegible]8, e *Corresp. dos ministros dos bairros, Castello, Maço 50.*

[4] Encontravam se mais oratorios por aquelles sitios e visinhanças Na rua do João do Outeiro havia o do Senhor Jesus do Bomfim, no principio da Costa do Castello o de N. Senhora da Piedade, na travessa do Forno, aos Anjos, o da Senhora do Resgate, e no becco dos Captivos armava, annualmente, um oratorio a Irmandade da Salvação e Paz. (*Intendencia. Livro de lançar os requerimentos das partes. L. 269-353*). Na rua dos Cavalleiros havia um nicho com imagem, demolido em 1836, e no predio que torneja da rua do Bemformoso para a rua da Oliveira (hoje do Terreirinho) estava o oratorio ou *Passo do Bemformoso*. (Visconde de Castilho. *Lisboa Antiga,* vol. III, pag. 54)

Colleginho, a do Mendes Coutinho no largo do Terreirinho, e a do Migueis no largo da Mouraria, eram outros tantos centros notorios para reunião de galderias, de sujeitos sem officio nem beneficio e de patuscos de profissão vaga ou intermittente. E a tasca da Ritta, na rua da Amendoeira, era «coito de ladrões e malfeitores». assim como a dona «era um vivo demonio», na opinião da policia. [1] Uma cantharida da rua do Capellão, a Rosa Maria, tinha um amasio, soldado artilheiro, que se escondia n'uma alcôva do prostibulo sordido d'aquella megera, para atacar e roubar os pataus, que ousavam aventurar-se alli. De resto, este processo era muito seguido pelos que viviam á custa da barba longa, pelos que parasitavam systematicamente—os *souteneurs*. Uma alcouceira da rua da Guia, a impudente *Garapa*, zimbrava forte nos mais valentes; incluindo o seu mancebo, o *Cutrêlhas*.

Rivalisava com a Joanna *Meia-Tostôa* e a *Bemfica* da rua da Triste-Feia, em Alcantara, local onde abundava a frandulage[2]. E, notula frisante, algumas pôlhas da Mouraria manifestavam-se constitucionaes. Assim, duas do Paço do Bemformoso foram presas por estarem á janella a trautear o hymno constitucional. [3]

Transcorridos dois annos, em 1832, os banzés e as discordias na rua da Amendoeira subiram de ponto. Não se passava um só dia, que não se servisse aquelle prato substancial aos amadores do genero. O Corregedor do bairro do Castello, Mello e Vasconcellos, officiava então ao Intendente nos termos seguintes: — «Esta maldita rua da Amendoeira devia ser arrazada por ser o theatro de quatro ou cinco mortes só no

[1] *Correspondencias*, etc. *Maços 53 e 55.*
[2] *Correspondencias*, etc. *Santa Izabel, Maço 73.*
[3] *Idem, Mouraria, Maço 106.*

meu tempo, de muitos ferimentos e desordens só nos meus dias, por mais severas providencias que eu dê para buscar evital-as.» No anno immediato, o Corregedor mandou rondar melhor, pelos rondistas ou cabos de vigia, a rua da Amendoeira, mas com resultado quasi nullo [1]. Todavia, as rondas dos *chuços* deviam fazer-se assiduamente, porque appareciam arroladas umas oitocentas pessoas destinadas a este serviço no bairro da Mouraria. Os diversos commissarios de policia participavam á Intendencia os reconhecimentos nocturnos que praticavam, para o que faziam parar as seges e os transeuntes. Certa noite, diziam haver reconhecido o conde de Mesquitella, o official do gabinete do conde de Basto e o juiz de Ajudá e Mina. N'outra noite, reconheceram a condessa de Basto, que ia na sua carruagem a quatro, a qual ordenou aos seus creados que parassem, e aproveitara o ensejo para louvar muito a policia do bairro; mas que, pouco depois, um cavalleiro vestido á militar, com sobrecasaca, banda e chapéo armado, não quizera parar, nem quando se lhe intimou *da parte de Sua Magestade*, reconhecendo-se, afinal, que era o major Barruncho da terceira brigada. N'outra noite ainda, fizeram parar a sege do ministro da Justiça, que reconheceram [2].

Amores passageiros, caprichos dos sentidos, sympathias muitas vezes sujeitas a caução, tudo isso derramava philtros devoradores nas veias, punha os cerebros em ebullição, incendiava a carne dos rufiões do tempo, da mesma forma que, rodados annos, havia de

[1] *Correspondencias*, etc. *Maço 59.*
[2] *Correspondencias* etc. *Mouraria. Maço 110.*
Foram as medidas policiaes empregadas pelo regedor Braga, que, depois de 1850, principiaram o saneamento moral do bairro da Mouraria. Entre ellas, contou-se o estabelecimento de uma casa da guarda de cabos de policia no largo do Soccorro.

perturbar os sonhos bacchicos dos fadistas, sonhos em que a imagem da Severa passaria como o phantasma do Desejo, irritante e fugaz. E a narrativa anecdotica, a historia em migalhas, os detalhes precisos sobre os bastidores da vida da Mouraria, podiam fornecer muitos dramas e muitas tragedias á litteratura theatral, podiam dar muitos capitulos á penna voltivola dos romancistas, podiam subministrar muitas peripecias typicas aos myopes da analyse.[1]

Mas retornemos á Severa, de que já vamos bastante affastados. Antes da Severa encetar os lendarios amores com o conde de Vimioso, tivera outros com um rapaz do sitio da Mouraria, o *Chico do 10*, assim alcunhado por ter pertencido ao regimento de infanteria 10. A Severa, porém, cambiou os amores d'este barregueiro pelos de outro. *Ut unda perfida!* E o *Chico do 10* sentiu atear-se a chamma do ciume no seu peito escandecido pela paixão, revoltou-se contra a bancarrota do seu ideal e a decadencia do seu sonho, e jurou *vendetta*. A consequencia foi ir, certa madrugada, esperar o rival á rua do Capellão e assassinal-o ás navalhadas, correndo, em seguida, a lavar o instrumento do crime na bica do chafariz do Soccorro. E, no seu espirito allucinado, levantar-se-hia a figura da Severa, como uma estatua dolorosa em face do pallido triumpho da aurora, que derramava ternuras envolventes!... O *Chico do 10* foi expiar a culpa nas costas de Africa, e lá morreu; e o acto criminoso apagou-se na nevoa do Passado, e, bem depressa, se reduziu a uma longiqua recordação na memoria local.

[1] O sr. visconde de Castilho escrevia em 1884 ácerca da Mouraria: «Briga e canta; *risca*, atira o punhal e empunha a banza truanesca. Brigões e cantadeiros estão alli na sua casa.» (*Lisboa Antiga*, vol. III, pag. 51). Isto já se não podia escrever actualmente, porque a Mouraria é hoje, apenas, uma expressão geographica. A Mouraria zaragateira passou á historia.

A Severa conheceu, immediatamente ao crime, o conde de Vimioso, que a buscou, attrahido—como um iman—pela fama que ella disfructava de tratar por tu as musas faceis, de ter um palavreado de muito pico e de cantar, inegualavelmente, ao som namorado da soluçante guitarra. Foi o amor pelas guitarradas e pelo doce canto—em que se bordam os themas ascendentes do Desejo—, que levou o conde de Vimioso a procurar a Severa, porque elle não tocava, não cantava e não tinha o minimo gosto para a musica. [1] A Severa cantava e batia o *fado* na taberna da Rosaria *dos oculos*, que ficava no tôpo da rua do Capellão, na chamada *casa de pedra*. A Rosaria—uma quarentona frescalhota e pandega—usava oculos e tocava banza rasoavelmente. No largo (a que popularmente chamavam *o alto da Caganita*), defronte do becco dos Tres Engenhos, havia outra bodega de outra Joanna, amistada com o funileiro Cidade.

O conde de Vimioso vinha, muitas vezes, buscar a Severa de sege. Frequentemente o acompanhava o Souza *do Casacão* — então sargento de sapadores—, que tinha uma voz maviosa, improvisava com facilidade, tocava eximiamente guitarra e era auctor dos versos que aquella *concerteuse* fadista cantava, assim como passa por pae, não sabemos se putativo, do *fado da Severa*. Elles apeavam-se á entrada da rua do Capellão, e iam procural a a sua casa ou á taberna da *Ró-*

[1] O marquez de Valença, pae do conde de Vimioso, era um pianista notabilissimo. A duqueza de Abrantes, mulher do general Junot, descreve o assim: «O marquez de Valença, cujo nascimento é tão illustre como o do conde de Sabugal, era um homem agradavel por seu espirito e seu encanto, e muito notavel talento de pianista. Era novo tambem, mas muito feio.» (*Souvenirs d'une ambassade en Espagne et en Portugal*, vol II, pag. 254).

saria dos oculos. Aqui, na atmosphera pesada de calor, opaca de fumo, vibrante de risos, Maria Severa aparava nos rijos *fados* batidos ou cantava com subtil virtuosismo, com voz lenta e molle como uma caricia extenuada, com o perfeitissimo *chic* grulha da fadistice, emquanto o *fado* expirava na gloria morrente dos accordes arrastados, os effluvios da embriaguez andavam no ar, os corações tremiam n'um sopro de alegria e os ouvintes sentiam como que um incendio a percorrel-os dos calcanhares á nuca. Aqui, tambem a Severa pagava habitualmente o vinho — bebida que apreciava sobremaneira — a todos que quizessem emborcar o seu copázio vermelhante com o sangue real da vinha, e convivia com os fadistas pela promiscuidade do cigarro e do meio quartilho.

De vez em quando, a Severa levantava vôo e desapparecia da rua do Capellão. E' que o conde de Vimioso a obrigara a retirar-se temporariamente da circulação. E estas fugas estavam para as maravilhosas aventuras romanescas das Lélias e das Indianas como as rimas de Scarron estavam para as rimas de Virgilio...

Durante um dos taes eclipses, o conde de Vimioso levou-a para uma casa da rua da Bemposta, casa que foi demolida a fim de se accrescentar a Escola do Exercito, e que pegava com a que hoje tem o numero 21. Morava na ultima janella, correspondente á actual, do lado do Sul. N'este tempo, a Severa apresentava-se de capote azul — a grande moda — e vistoso lenço de seda na cabeça. No sitio, muitos lhe arrastaram a aza, mas em vão, porque se manteve fiel ao conde de Vimioso. Quando estava aborrecida do fidalgo, tornava para a Mouraria.

O aristocrata não teve um simples capricho epidermico por essa franduna salaz, por esse ouropel fanado

CONDE DE ANADIA

(Grande amador de *fado)*

que se atirava para os bastidores depois do espectaculo. Gostou devéras dos seus beijos, que se desfiavam em collar e que eram como que um preludio de guitarra para os accordes ferozes dos abraços. Afinal de contas, o amor tem selecções, que nem o proprio Bourget—o primeiro plumitivo galante que poz um espartilho de setim no psychologismo—lograria explicar. .

O conde de Vimioso levou a Severa á toirada, que o marquez de Niza offereceu na sua quinta da Foz, em Salvaterra, pelo S. João de 1845. Foram lidadores n'essa toirada: o conde de Vimioso, D. João de Menezes, o *Cazuza*, Luiz Roquette (depois barão de Salvaterra), José Horta, morgado Cabral, Luiz Pereira Forjaz (famoso pegador e inventor da *péga de cernelha)*, Francisco Zagallo, o Salles *Patuscão* e Marciano de Azevedo (depois redactor do *Asmodeu)*. O conde de Vimioso e a Severa metteram-se n'um fôsso da quinta e ahi estiveram toda a noite cantando o *fado*, o que obrigou muitos convidados a não pregarem olho só para os ouvir. N'esta corrida de toiros, o conde de Vimioso empregou a velha arma do rojão e quebrou sete rojões. Certo titular já fallecido, e que concorreu, não pouco, com as suas invencionices atabalhoadas para adensar a lenda que envolve a Severa, dizia que ella presenteara então o conde de Vimioso com... uma corôa de alhos. Mas esta anecdota é apocrypha como apocrypho é quasi tudo o que elle contava da Severa, que apenas conhecera por tradição.

O conde de Vimioso chegou a metter a Severa no palacio do Campo-Grande, onde cantou o *fado*, [1] acom-

[1] Entre as quadras attribuidas ao estro da Severa, havia as seguintes:

> A Chicoria do Sarmento,
> Que bate o fado tão bem,
> Quando «toureia» o Sedvem,
> Chora de contentamento.

panhada á banza pelo Roberto Camello e perante escolhida concorrencia de ouvintes, entre os quaes se encontravam: Augusto Talone, Frederico Ferreira, Antonio de Serpa Pimentel, João Blanco, Miguel Queriol, D. Antonio Galveias, Roberto Payant, o *Cazuza* e o Fidié [1]. Roberto Camello era um procurador, que morava em Palhavã e que tocava guitarra excellentemente.

Maria Severa morreu, segundo papagueia a lenda, de uma indigestão de borrachos regados de *boa pinga*. Mais uma vez, porém, somos forçados a rectificar a lenda. A Severa adoeceu na sua casa da rua do Capellão, á esquina do becco do Forno, e foi conduzida ao hospital, onde se finou na enxerga de uma enfermaria especialista.

E essa comborça miseravel, que, como os deuses e os conquistadores, teve os seus holocaustos, acabou no hospital, porque o hospital é a face sombria d'esse outro Jano, que se chama — a prostituição! Ao tempo, já o conde de Vimioso pozera termo aos seus amores com essa mulher, em que a graça fadista se alliava á energia farfante como a sombra se mistura á luz n'uma bella paizagem. E averiguámos que, em 1850, já Maria Severa mergulhara nos abysmos fuliginosos da morte, depois de ter conquistado os loiros enlamea-

O' D. José cavalleiro,
Toma sentido na bolla!
Póde fazer-te em patola
Qualquer fino boi matreiro!

P'ra mim, o supremo gozo
E' bater o fado liró,
E vêr combater c'um boi só
O conde do Vimioso.

[1] *Recordações da mocidade.* Artigo do *O Popular* de 7 de Abril de 1901.

dos das bacchanaes pandilhas e de se ter nimbado com a aureola da legenda bordeleira. Se a doirada lyra de Lamartine cantou Graziella – uma cigarreira napolitana e o primeiro dos seus amores litterarios, se o plectro de Musset glorificou Marion—o gracioso lyrio estiolando-se ao sopro brutal da luxuria, se Baudelaire poetisou Jeanne Duval — a fementida mulata, se a imaginação de Alexandre Dumas. Filho, romantisou Margarida Gautier—a resplandecente prostituta, se a imaginativa de Zola sublimou em Nana o vicio triumphante de Blanche d'Antigny—a imperial cortezã, a phantasia popular teceu uma lenda posthuma da *Severa*—a zoina latrinaria da Mouraria. E a poesia fadista continua a volitar, como fogos fatuos, como phosphorescencias nocturnas, em torno dos amores da Severa e do Vimioso, enterrados ha tão dilatado trecho...

Por morte da Severa, sua mãe, *a Barbuda*—que então devia ter uns 56 ou 58 annos – abandonou a casa da rua da Amendoeira, que passou a ser occupada por uma amiga da Severa, a Maria *Tanoeira*, e foi morar para o pateo do Carrasco, ao Limoeiro, onde esteve alguns annos, vivendo de fazer recados aos presos, até que, um bello dia, desappareceu. Os gaiatos do sitio apepinavam-n'a como a um typo digno de surriada, um petisco, e chamavam-lhe *a Barbuda*.

Uma contemporanea da Severa, celebre no martyrologio do Bairro-Alto, foi a Scarnichia (vulgarmente Escarniche). D. Carlota Scarnichia pertencia a uma familia illustre e tivera uma educação primorosa; mas a *virgo intacta*, victima das imaginações do seu coração, mundificou-se e entregou se á brutalidade anonyma dos transeuntes. Assentou praça entre as mundanas de rez-do-chão, entre as Venus ambulantes, converteu-se n'um objecto que se alugava, por tuta e meia, á hora e á cor-

rida. A familia, sciente da desgraça, chegou a botar um annuncio no *O Gratis*, em que dizia: — «Tendo apparecido em Lisboa uma rapariga com o appellido de Scarnichia, declara-se que não pertence a similhante familia, nem mesmo o dito appellido é o seu» [1]. A Scarnichia tocava piano e guitarra, e cantava esplendidamente o *fado*. Acabou pobrissima no Cunhal das Bollas, á porta de rua, ella que

> Nascera n'um berço d'oiro
> E não teve uma mortalha,

consoante cantarola, a seu respeito, uma personagem de um romance de Camillo Castello Branco. [2]

Anteriormente á epoca da Scarnichia e da Severa, entre 1830 e 1840, brilharam *de tous leurs feux* duas estrellas da bohemia doirada: a Antonia e a Anna Emilia Gaioso, filhas, não de um brigadeiro como affirmavam alguns, mas do Gaioso, professor de musica. A Antonia morava na rua Nova do Carmo, defronte da actual loja do Margotteau, e teve dois renitentes apaixonados: um Pinto, janota muito rico, que tinha cavallos seus, e o José Ramonda, segundo baixo de S. Carlos. Morreu desgraçada, a pedir esmolla por debaixo das arcadas das secretarias no Terreiro do Paço. A Anna Emilia Gaioso morava na rua Nóva do Almada, por cima da loja do conteiro Batalha Era uma linda estampa de mulher, mais formosa ainda que a irmã. Teve por *amant de coeur* a José Carlos Guimarães, filho de um rico negociante de trigos.

Na mesma epoca, brilharam a *Chicoria* e a Joaquina *dos Cordões*—duas proxenêtas de meretricia memoria.

[1] *O Gratis* de 16 de Outubro de 1847.
[2] *Eusebio Macario*, pag. 51.

A *Chicoria* foi citada nos jornaes. Assim, o *Chaveco Liberal* de 26 de Setembro de 1829 dizia, referindo-se ao Padre José Agostinho de Macedo: — «Embirrou que quer pôr no béque (da nau Duque de Cadaval) a carrança da *Chicoria*, em honra do Senhor Infante, e vá lá tirar-lhe isso dos cascos». A *Chicoria* tinha por amante o Sarmento, sargento de lanceiros que viera com D. Pedro IV. A Joaquina *dos Cordões* era uma mulher baixa e gorda — uma pantufa.

Não nos faremos cargo de esmiuçar agora a historia picara das *filles de marbre*, das aranhas do amor mais conhecidas n'aquelle tempo e das suas immediatas substitutas na fama prostibular, porque teriamos de descer até 1860, isto é, até ao tempo da *Torre de Malakoff* e do *Palais Royal* (na calçada de S. Francisco), da Maria da Conceição, *vulgò* Conceição *Capellista* (na rua do Crucifixo), da Amalia *Bexigosa* (no Arco do Bandeira), da Belga, da Maria da Penha — uma alcaiota de tom —, da Maria José *do Galvão* — uma fadistita que se vestia de homem e ia ás esperas de toiros , e da *Traviata* — uma castelhana bonita e fragil como todos os phantasmas das illusões romanescas, uma joia cinzelada pelas mãos das Graças, uma creatura luminosamente bella que se abarregou com o brazileiro Cavalcanti e morreu *cocotte* em Paris.

A succedanea da Severa, como locataria do coração do conde de Vimioso, é que foi uma cigana lidima, a Joanna, irmã do cavalleiro tauromachico Diogo Henrique Bettencourt [1], moradora no primeiro andar da casa da rua de S. Lazaro, onde hoje está a taberna *do Ana-*

[1] Na *troupe* de companheiros de Diogo Henrique Bettencourt, contavam-se o Sousa *do Casacão* o sapateiro Ramos, amante da Conceição *Capellista*, o valentão Silveira *da pêra*, o *Marreco do café Freitas* e o Frederico *de Cavallaria*.

dia. A immediata inquilina da mesma viscera aristocratica foi a Maria José *Trigueirinha* (que morava á esquina da Travessa das Salgadeiras, perto do largo do Mastro), uma crente nos sortilegios da bruxa Gertrudes *Guedêlha*, a pythoniza que adivinhava os mais complexos enigmas da vida. Por seu turno, o companheiro de mocidade do Vimioso, o Sousa *do Casacão*, amistou se com a D. Maria *do Sousa*, proxenêta conhecida. A irmã do cavalleiro Bettencourt tocava guitarra soffrivelmente, o que aprendera com sua mãe, guitarrista correctissima. Ainda hoje vive em Evora.

O conde de Vimioso, não obstante conviver, por natural inclinação, com gente de baixa estofa, com ciganos e alquilés, manteve sempre a impeccavel linha do gentil-homem, o inquebrantavel aprumo do fidalgo *velha rocha.* As chalaças, as puras larachas portuguezas, irrompiam-lhe continuamente dos labios, até mesmo quando estava na sua cavallariça do Arco do Bandeira conversando com chalantes: o José Christo, o Antonio Christo, o *Russo Capinha*, o Figueiredo *das botas*, o Antonio Hespanhol, o José *da Levaillant* [1]. E a esta feição capitalissima do seu espirito devia elle o ser festejado pelas damas nas salas com a mesma sympathia com que as trincheiras o applaudiam, ao vêl-o caracolar impavido na arena cheia de poeira e de sol—essas duas coisas de que é feita a gloria. Porque elle immortalisou se como um cavalleiro emerito, toireando nas

[1] O Conde de Vimioso teve uma cocheira ou cavallariça no terceiro quarteirão do Arco do Bandeira, lado do Norte Entre as cavallariças destinadas ao aluguer de cavallos, contavam se estas: do José Gallego, no Bairro-Alto, do José Amador, do Luiz *Velhinho*, na Praça, do José *Bairro-Alto*, do José Sapateiro, ao Poço do Borratem, do Antonio *Santareno*, do Antonio Hespanhol, ao Arco do Bandeira, do Manuel Hespanhol e do Mourisca, pae.

toiradas de fidalgos na praça do Campo de Sant'Anna, ao lado do grande picador Joaquim Antonio Victo Moreira, de D. João de Menezes e do *Cazuza* [1], toiradas em que serviram de *netos* o Roberto Camello e D. José Maria de Mendonça, filho natural do primeiro marquez de Loulé, antigo camarista de D. João VI [2] e official de lanceiros, um doidivanas que casou com uma morgadita de Bragança e morreu alcoolico.

Vem a pêlo narrar um caso succedido n'uma toirada, em que tomou parte o conde de Vimioso, e mediante o qual se prova que a infanta D. Anna de Jesus Maria nem á mão de Deus Padre aturava os Setembristas. Em 4 de Julho de 1853, deu-se uma corrida de toiros n'um pateo da Porcalhota, a fim de commemorar o anniversario do regresso de D. João VI a Portugal. Toirearam os condes de Vimioso e da Atalaya, o *Cazuza* e os filhos do conde-barão de Alvito. Os promotores da corrida convidaram a infanta D. Anna para presidir, convite que acceitou, com a con-

[1] D. José de Almeida Mello e Castro, o *Cazuza*, era filho natural do conde das Galveias e nascera no Brazil, de onde lhe veio a alcunha. Foi cavalleiro tauromachico e o mais habil bandarilheiro-amador do seu tempo. Fizeram-n'o alferes em 1851, pela Regeneração, e morreu em Fevereiro de 1855, victima do alcoolismo. Posteriormente, houve um cavalleiro notabillissimo, mas que nunca toireou, o Tormenta. Subia a cavallo, até a sua morada, n'um quarto andar do Arco do Bandeira, e varias vezes galgou, da mesma forma, as escadas do chafariz da Alegria. Uma noite, á sahida do theatro da Trindade, montou a cavallo, pondo o pé direito no estribo, passando a perna esquerda por cima da cabeça do bucephalo e ficando com a frente voltada para a caud , e assim trotou para casa.

[2] D. Nuno José Severo de Mendonça (conde de Val de Reis) e D. José Maria de Mendonça, foram nomeados camaristas da Real Pessoa por D João VI, logo depois do assassinio do marquez de Loulé, em Salvaterra, na noite de 28 para 29 de Fevereiro de 1824, e como demonstração do profundo desgosto que ao soberano causara tão barbaro crime.

dição inquebrantavel de não darem bilhete de entrada a Sant'Anna e Vasconcellos, patulêa ferrênho. Mas João Berquó (Cantagallo), encarregado da distribuição dos bilhetes, esqueceu-se da clausula imposta e entregou um ao Sant'Anna. Na tarde da corrida, a infanta, mal viu este nos palanques, reincidiu na pequice e declarou categoricamente que se retirava, se elle não fosse obrigado a sahir. D Antonio de Menezes dirigiu-se então a Sant'Anna e Vasconcellos e pediu lhe amigavelmente para que se retirasse, ao que este annuiu por honra da firma. No dia immediato, porém. Sant'Anna e Vasconcellos mandou desafiar o filho primogenito da infanta, D. Pedro Loulé, actual duque de Loulé. Eram testemunhas do primeiro D. Carlos Mascarenhas e Augusto Archer, e do segundo D. João de Menezes e Pedro Jacome Correia. Depois de varios incidentes, que nos é vedado referir, o duello abortou.

Nem só como toireador se distinguiu o conde de Vimioso. Outra feição typica do seu caracter eminentemente sportista foi o amor pela cynegetica. Era uma espingarda da mais fina mira de pontaria. O conde de Vimioso ia muito ás caçadas com o Sampaio, filho do visconde do Cartaxo. nas propriedades que este possuia na localidade de onde lhe proveiu o titulo. Conta-se que n'uma caçada aos porcos bravos, que o conde de Vimioso organizou em Otta, e na qual tomou parte o conde de Farrobo, succedera o caso de estar o conde de Vimioso a uma porta com a sua espingarda de dois canos e bayoneta apontada, quando um porco avançou com tal impeto, que ficou espetado na arma. mas, com a violencia do choque, atirou com o caçador para uma mouta de espinhos, de onde foi tirado em estado lastimoso, sendo necessario passar um bom bocado de tempo a arrancar-lhe espinhos do corpo com um alfinete A's vezes, o Vimioso abalava

repentinamente de Lisboa para as caçadas no Alemtejo. Pois a maledicencia, que é o prologo da calumnia, chegava a propalar que tinha uma quadrilha de ladrões, que elle capitaneava em pessoa!...

Endossam-se mil *partidas* á inventiva do conde de Vimioso — como alborcador de gado —, as quaes fariam *desopiler la rate* ao mais hypocondriaco, mas de que apenas referiremos esta, cuja veracidade não podemos de maneira alguma affiançar. Conta-se que, possuindo o Patriarcha quatro mulas já cançadas, de que se queria desfazer, mandara chamar o conde de Vimioso para que este lh'as comprasse ou lh'as trocasse. O conde viu as mulas e prometteu arranjar outras em escambo, para o que solicitava o prazo de um mez. Tratou logo de peitar o cocheiro a fim de não descobrir a malhoada, e, um bello dia, apresentou-se com as mulinhas ao Patriarcha, que, das janellas do Paço Patriarchal, as viu trotar atrelladas ao coche, todas tosquiadinhas e catitas. Satisfeito com a apparencia das mulas, combinou preço e fechou o negocio. Mas o moço da cavallariça, um gallego finorio, desconfiou que eram as mesmas e disse: *Baia, que ellas xon as mesmas!* Ao que o cocheiro atalhou immediatamente que não eram tal, como se lhes conhecia pelos dentes. Passados dias, o Patriarcha sahiu no coche, mas, qual não foi o seu espanto, quando reparou que as mulas só a muito custo puchavam o chorrião, como acontecia com as suas predecessoras. Mandou recolher immediatamente a carripâna e foi então que se descobriu que o conde de Vimioso fizera a *toilette* das mulas para a apresentação a Sua Eminencia, mandando-as tosquiar e fazendo-lhes serrar os dentes, o que lhes dera a apparencia de serem outras. Cumpre-nos, todavia, declarar, que não damos credito a esta anecdota e a outras do mesmo jaez attribuidas ao conde de Vi-

mioso, e a que a loquacidade phantasista dos invencioneiros desabusados deu curso.

O conde de Vimioso não se limitou a ser um pandego, porque foi tambem um combatente intrepido e audaz, militando no exercito liberal, em 1833, na qualidade de aspirante de lanceiros. Dispunha de tanta força muscular, que, certa vez, durante a lucta com os miguelistas nas linhas de Lisboa e na presença de D. Pedro IV, metteu hombros e arrombou um portão de ferro, que impedia o passo ás tropas liberaes, prestes a occupar uma posição estrategica. Conta-se mais outra façanha sua. Quando, n'uma tarde, o phaeton de D. Pedro de Sousa Coutinho (Linhares), puxado por duas vigorosas hacanéas hanoverianas, transpunha o portão do palacio Galveias, ao Campo-Pequeno, o conde de Vimioso botou a mão direita ao eixo trazeiro do carrinho e a esquerda aos varões de ferro do portão, e, embora o automedonte fustigasse, a bom fustigar, a parelha, o carrinho não adeantou um ápice além do sitio em que o Vimioso o detivera com o seu braço herculeo [1].

Aquella propensão morbida, que o conde de Vimioso amplamente manifestou pelo mulherio da plebe, não constitue um caso esporadico na etiologia amorosa dos aristocratas nacionaes. No seculo XVIII, tambem appareceram dois fidalgotes polhástros, que deram lustre á chronica da panria e do amor livre com as *rien du tout*: o conde do Prado e um sobrinho do conde de Lippe. A este ultimo, dedicaram as quatro *decimas* seguintes, satyrisando um baile *de moças enxovalhadas*, que ambos haviam honrado com a sua presença:

[1] *O Popular* de 7 de Abril de 1901.

Este do Lippe parente
Causa-me riso, senhores,
Não sabe entender de côres,
Fez eleição tolamente.
Aquelle lixo da gente,
Já sabem, as palmilhadeiras,
D'elle são hoje as primeiras,
E não é só o empenhado,
Tambem o conde do Prado
Festeja enxovalhadeiras.

Não deixa de ser cegueira
Tão errada opinião,
Faltam moças de feição
Para a sua maganeira.
Pois o conde Vidigueira,
Que tirou de apaixonado,
Ficou tão enxovalhado,
Que, cá na minha intenção,
Perdeu a estimação
E só merece açoitado.

Tambem os mais convidados,
Que ao baile não faltaram,
E depois se desculparam
Dizendo foram enganados,
Ficam, porém, enxovalhados
Claramente, e não fio
Do Marquez de Lavradio,
Que é maganão disfarçado,
Mas de ser enxovalhado
Não lhe gabo o desfastio.

Ora para tudo ha gente,
A funcção foi celebrada,
Sobre meza Pera Parda,
Mestre-sala o S. Vicente;
D. Joaquim muito contente,
D. Diogo e D. João,
Nada gabo a feição
Que tiveram os assistentes,
Bem hajam os mais prudentes,
Que não foram a tal funcção. [1]

[1] Bibliotheca Nacional de Lisboa. *Manuscriptos da secção XIII, N.º 8:216.*

A cem annos de distancia um do outro, o conde de Vimioso e o conde do Prado manifestam identico pendôr atavico. E, no nosso tempo ainda encontrámos um typo que tem mais de um ponto de contacto com aquelles fidalgos — o marquez de Angeja, um aristocrata puro sangue azul, que não desdenhava apresentar-se, em plena rua, de barrete, jaleca de pelle, calças de bombasina e alforge ás costas.

N'este manuscripto ha uma *decima anonyma* dirigida a diversas personalidades da epocha.

Voluntaria ao Voluntario
A Ratinha se apegou,
Dircea aos esses tornou
Do seu antigo fadario.
A Sal ma ao Secretario
Deixa pelo Picador,
D. Izabel, seu amor,
Muda do Papinha ao Papa,
D. Ritta os olhos tapa,
Villanova faz furor.

V

As phases do *fado*. — Terminologia do *fado* — A guitarra. — A voz para cantar o *fado*. — Os versos do *fado*. — Os *fados* antigos. — *Motes* antigos para o *fado*.

O *fado* apresenta duas phases completamente distinctas: a primeira, a phase popular e espontanea, em que o *fado* é executado nas baiucas onde os fadistas derramam o vinagre das suas vozes, nas viellas onde fluctua o perfume lethargico da tragedia, e nas casas de hospitalidade facil onde os viageiros e os fervorosos das Venus fraldiqueiras acham, aquelles, um abrigo, e, estes, um altar; a segunda, a phase aristocratica e litteraria, em que o *fado* é executado nas salas e nas praias da moda. Podemos fixar o fim da primeira e o começo da segunda entre 1868 e 1869. E n'esta ultima phase, emquanto a guitarra sóbe das espeluncas aos salões, vemos o piano descer dos salões aos botequins safardanas. No emtanto, que differença entre um e outro instrumento!... Na familia dos instrumentos, o piano é a cortezã amimada, que se estadeia tolamente nos logares de prazer; a guitarra é a sua irmã volitante, sentimental, traquinas, com candongui-

ces inflammatorias de carioca, uma estouvada perdida pelo seu amor ás serenatas, ás romanzas e ao *fado*. Ó ironia e inclemencia do destino!...

Os cantadores de *fado* têem uma terminologia privativa da sua arte Chamam *canto a atirar* ao canto ao desafio ou á desgarrada; chamam *canto sagrado, canto ao Divino*, ou *canto á Escriptura*, quando o canto se refere a assumptos religiosos ou a assumptos da Escriptura; e chamam ao canto do *fado* em geral — a *cantadoria*. *Ter obra* significa ter producções originaes, ser author de versos do *fado*, e tambem significa ter cantigas para cantar; e *ter muita livraria* é dispor de uma grande reserva de cantigas, suas ou de outrem.

Os methodos de guitarra preceituam no que respeita á attitude do corpo e á posição que o instrumento deve tomar, quando se toca. O corpo deve estar firme e airoso; depois, o tocador pega na guitarra, colloca-a com o braço para o lado esquerdo, appoia-a sobre a perna direita, e inclina-a de forma que o caravelhal fique á altura do sangradouro do braço esquerdo e a caixa de resonancia um pouco inclinada para o peito. E' isto o que estabelecem os methodos de amestramento. Mas, para o fadista, estas normas preceptivas são vacillantes como uma luz n'uma corrente de ar. Vemol-o antes sentado, cruzando uma perna sobre a outra e inclinando desleixadamente o tronco sobre o braço da guitarra, que descança na côxa, ou então levantado, com o tronco cahido negligentemente para cima do quadril, a perna encurvada com o pé para fóra, á facaia, o pescoço retêzo como o de um gallo a cucuritar, os olhos afogados n uma agonia suave, emquanto vae beliscando os arames da banza e desfiando os episodios de algum *fado*, virgulados de *ais* dolorosos e de *zôras* arrastados — todo o *zing* corroborativo de manhas fadistinhas.

MARQUEZ DE CASTELLO MELHOR

(Illustre amador de *fado*)

A guitarra, dizem os methodos de ensino, admitte cinco afinações: a afinação *natural*, a afinação *natural com quarta* (muito empregada para acompanhamentos), a afinação do *fado*, a afinação *transportada* (afinação mais baixa meio tom) e a afinação *do violão*. Mas as afinações que propriamente lhe competem são a *natural* e a *do fado*, sendo preferivel a ultima. Os tocadores antigos, os tocadores do lidimo *fado*, executavam-n'o em *ré menor*. E, circumstancia a notar, antigamente o cantador não se acompanhava a si mesmo, mas fazia-se sempre acompanhar de um guitarrista. Os dedos ageis do tocador corriam rapidamente sobre as cordas da guitarra e davam vôo ao pensamento harmonioso dos auctores dos *fados*, emquanto as rimas do cantador batiam azas. Hoje, quasi sempre o cantador se acompanha a si proprio.

A voz para cantar o *fado* é uma voz inclassificavel, *sui generis*, com modulações e inflexões não sujeitas ao jugo tyrannico dos methodos de canto, uma voz que não se subordina aos dictames cathedraticos dos professores do Conservatorio. E ahi está o motivo porque o Tamagno ou a Patti poderiam fazer *fiasco* cantando o *fado* ao pé do Serrano ou da Albertina. E eis ahi a razão por que um interprete de uma partitura deliquescente de Puccini ou de uma partitura descriptiva de Wagner pregaria um estenderete raso, se quizesse cantar o *fado da Severa* ou o *fado do João Black*.

As primeiras trovas do *fado*, devidas á mechanina espiritual do povo, eram em quadras; depois usaram-se em quadras glosadas e em decimas; e ultimamente, com o *fado* modernista, empregam-se de novo as quadras e tambem as quintilhas. O *fado* principiou por se cantar com versos ingenuamente populares, improvisados *à la va comme je te pousse*, de que damos as amostras seguintes:

Ulysses era brejeiro,
Era o pae da brejeirada,
Era um bom sapateiro,
Trabalhava n'uma escada.

Encontrei Frei João
N'uma manhã de geada,
Com um instrumento na mão,
Vinha a ser uma guitarra.

O coelho é manhoso,
Dorme c'os olhos abertos,
Eu durmo c'os meus fechados,
Porque tenho amores certos.

Na cabana do Zé do Sacho
Ha uma cruz de madeira,
E n'ella um Christo pregado,
Feito de pau de gingeira.

Muitos me chamam Antonio,
E eu Antonio não sou,
O meu nome não é este,
Foi alguem que m'o trocou.

No *Cancioneiro Popular* do sr. Theophilo Braga vêm tres quadras fadistas de epoca indeterminada:

Se o Padre Santo soubesse
O gosto que o fado tem,
Viera de Roma aqui
Bater o fado tambem.

Eu hei de morrer no fado,
Soffrer os destinos seus,
O chinfrim será meu brado,
A banza será meu deus.

Tudo quanto o fado inspira
E' o que só me entretem,
Pois quem do fado se tira
Não sabe o que é viver bem.

Antes de se principiar a cantar o *fado*, havia o canto *á desgarrada* e o canto ao fandango. Foi o canto do *fado*, que desthronou estes dois cantos, assim como foi a dansa do *fado* (differente do *bater o fado*) que desthronou a dansa do fandango. Ainda existe um homem que brilhou como cantador *á desgarrada* e ao fandango, e que, depois, veiu a brilhar como distinctissimo cantador de *fado*—o Bernardo Ferreira Saldanha, da Porcalhota.

O *fado* mais antigo é o *fado do marinheiro*. Segue-se-lhe o *fado corrido*, que parece ter sido o primeiro modelado por aquelle, e que se cifra na execução do acompanhamento, sem variações. Quando o *fado* não é tocado para acompanhar o canto, os guitarristas bordam sobre elle os arabescos da sua phantasia musical, arrancam ao instrumento variações que percorrem toda a gamma chromatica dos extases amorosos, das idealidades scismadoras, dos affectos jubilatorios. A primeira mulher que tocou o *fado corrido* na guitarra foi a *Manasinha*, catraia da Madragôa em 1850. Foi ella que o ensinou ao cantador Paixão, o primeiro tambem que tocou o *fado corrido* na guitarra. Ao *fado corrido* segue-se o *fado da Cotovia*, cuja lettra desconhecemos. Depois, vem o primeiro *fado de Pedrouços*, original de A Branco, composto em 1849, e o *fado choradinho*, anterior a 1850, que serviu de modelo a outros *fados*. Este *fado* canta-se com os versos seguintes:

Quem tiver filhas no mundo
Não fale das desgraçadas,
Porque as filhas da desgraça
Tambem nasceram honradas.

Não sei que quer a desgraça
Que atraz de mim corre tanto;
Hei de parar e mostrar-lhe
Que de vêl-a não me espanto.

Fui encontrar a desgraça
Onde os mais acham prazer;
Amor, que dá vida a tantos,
Só a mim me faz morrer.

Das filhas da desventura
Devemos ter compaixão,
São mulheres como as mais,
Filhas de Eva e de Adão.

Eu quero bem á desgraça,
Que sempre me acompanhou,
Não posso amar a ventura,
Que bem cedo me deixou.

Eu fui a mais desgraçada
Das filhas da minha mãe,
Todas tem a quem se cheguem,
Só eu não tenho ninguem.

Debaixo do frio chão,
Onde o sol não tem entrada,
Abra se uma sepultura,
Finde o fado a desgraçada.

E Deus que tudo perdôa,
E a Virgem Nossa Senhora,
Hão de ouvir a alma que implora
Salvação á peccadora.

Depois d'estes *fados*, apparece o *fado da Severa*, que remonta aos meiados do seculo XIX, porque foi composto em tempo da mulher que lhe deu o titulo, e que, como vimos, morreu anteriormente a 1850. Attribuem a paternidade d'este *fado* ao *Sousa do Casacão*. Os collectores do *Cancioneiro de musicas populares* consideram-n'o como o typo primordial dos *fados* populares lamentosos [1]. A versão coimbrã do *fado da Severa*, re-

[1] Cesar das Neves e Gualdino de Campos. *Cancioneiro de musicas populares*, vol. III, pag. 129.

colhida e publicada pelo sr. Theophilo Braga a paginas 140 do seu *Cancioneiro Popular*, é como se segue:

Chorae, fadistas, chorae,
Que uma fadista morreu,
Hoje mesmo faz um anno
Que a Severa falleceu.

Morreu, já faz hoje um anno,
Das fadistas a rainha,
Com ella o fado perdeu,
O gosto que o fado tinha.

O conde de Vimioso
Um duro golpe soffreu,
Quando lhe foram dizer:
Tua Severa morreu!

Corre á sua sepultura,
O seu corpo ainda vê:
Adeus, oh! minha Severa,
Bôa sorte Deus te dê!

Lá n'esse reino celeste
Com tua banza na mão,
Farás dos anjos fadistas,
Porás tudo em confusão.

Até o proprio S. Pedro,
A' porta do céo sentado,
Ao vêr entrar a Severa
Bateu e cantou o *fado*.

Ponde nos braços da banza
Um signal de negro fumo
Que diga por toda a parte:
O *fado* perdeu seu rumo.

Chorae, fadistas, chorae,
Que a Severa se finou,
O gosto que tinha o *fado*,
Tudo com ella acabou.

Mas o *Cancioneiro de musicas populares* insere este

fado, tendo tres quadras com as variantes seguintes:

> Corre á sua sepultura,
> O seu corpo ainda vê:
> Severa, linda Severa,
> Boa sorte o céo te dê!
>
> Levantou-lhe um monumento
> Com dois cyprestes ao lado,
> E n'um distico: «Aqui jaz
> Quem foi rainha do fado».
>
> Chorae, fadistas, chorae,
> Que a Severa falleceu;
> Rapariga como aquella
> Nunca o fado conheceu.

Conhecemos mais seis quadras com variantes, que nos vieram pela tradição oral:

> No braço da sua banza
> Um laço de fumo armou,
> Quando lhe vieram dizer:
> A Severa já expirou!
>
> No braço da sua banza
> Um laço bem preto apertou,
> Quando lhe vieram dizer:
> A tua Severa acabou!
>
> Zóra lá na mansão celeste
> Com a viola na mão,
> Farás dos anjos fadistas,
> Porás tudo em confusão.
>
> O conde de Vimioso
> Ai! quasi qu'enlouqueceu,
> Quando lhe foram dizer:
> A Severa já morreu!
>
> O conde de Vimioso
> Um duro golpe soffreu,

Quando lhe foram dizer:
Maria Severa morreu!

Chorae, fadistas, chorae,
Que a Severa já morreu,
Fadista como ella
Nunca o fado conheceu!

Conhecemos mais uma quadra com variantes, publicada pelo sr. Visconde de Castilho na *Lisbôa Antiga* [1]:

Ponde no braço da banza
Um laço de negro fumo,
E este signal diga a todos:
Que o fado perdeu o rumo!

A Severa — cuja memoria fulge atravez dos annos com o tremor luminoso de um astro — excitou a veia poetica popular. Ha ainda mais as dez quadras seguintes, allusivas á Severa, sendo as duas primeiras publicadas pelo sr. visconde de Castilho na *Lisboa Antiga* e as oito ultimas recolhidas da tradição oral:

Assim como as flores vivem
Minha Severa viveu,
Assim como as flores morrem
Minha Severa morreu.

Levantae-lhe um mausoleu
Co'um negro cypreste ao lado,
E o epitaphio que diga:
«Aqui jaz quem soube o *fado*»

Quando a Severa falleceu,
O Vimioso adorado
Disse, vertendo lagrimas:
Morreu o mimo do *fado*!

Severa, linda Severa,
Fôste a princeza do *fado*,

[1] Visconde de Castilho. *Lisboa Antiga*, vol. I, pag. 295.

A rainha das fadistas,
O sol do teu bem-amado!

A Severa sepultou-se
Em um mausoleu doirado,
Com o distico: «Aqui jaz
A mais bella flor do *fado.*»

Quando a Severa morreu
Deu seu corpo á sepultura;
Logo no mar se formou
Um palacio de grande altura.

O *fadinho* da Severa
Vae direito ao coração;
Cantae o *fado* da musa
Da rua do Capellão!

A Severa morreu joven,
Triste foi o seu condão;
Chorae, fadistas, a deusa
Da rua do Capellão!

Chorem, chorem os fadistas,
E chore toda a nação!
Morreu a Severa, á flor
Da rua do Capellão!

Quando a Severa falleceu,
As guitarras soluçaram,
Toda a Mouraria gemeu,
E os fadistas choraram.

Ultimamente (em 19[illegible]2) appareceram uns *fados* (trovas) novissimos da Severa, de que damos os tres *motes* seguintes:

A Severa, reza a historia,
Tinha um bello coração;
Foi por isso que o Vimioso
A amou sempre e com paixão.

Chorae, fadistas, chorae,
Que a Severa já morreu!

Foi o que Vimioso ouviu
'ma manhã quando s'ergueu.

Eu vou cantar a Severa
N'esta bella occasião;
O seu *fado* é d'encantar
Vae direito ao coração.

O *fado da Severa* tem outro que o completa, o *fado do Vimioso* [1]. Este pertence, evidentemente, a epoca posterior, mas inserimol-o aqui por ser o complemento d'aquelle. E' formado de dezoito quadras:

Quem lhe vê a face morena,
Quem vê seus olhos tyrannos,
Nada vê que mais captive,
Ainda que viva mil annos.

Quem lhe vê os negros cabellos
Fluctuando sobre a testa,
Outra nympha a vêr não torna
Salerosa como esta.

Quem lhe vê os labios sorrir
Como a luz da estrella d'alva,
Se tocal-os não alcança
Tem de fé que não se salva.

Quem uma vez lhe ouviu
Sua voz enternecida,
Ainda depois da morte
Aos seus ais recobra a vida.

Quem lhe vê o pé travêsso
E os requebros seductores,
Fica logo mais rendido
Que entre ferros oppressores.

Quem lhe vê o collo alteroso,
Que tem tão viva attracção,

[1] O *fado do Vimioso* (trovas) canta se com o *fado da Severa* (musica)

Só por obra de milagre
Resiste a uma tentação.

Quem a vê dansar o *fado*
Com vigor desconhecido,
Ao vêl-a batendo forte
Fica um doido perdido.

Oh Severa, dá-me um beijo,
Dá-me um beijo de queimar!
Ah! deixa-me arder em chammas
E em teus braços expirar!

Mas que digo! oh desgraçado!
Que delirio é este meu?!
Como vir ao chamamento
A Severa que já morreu?!

Oh sorte cruel e dura,
Que me deixas no mundo só!
Rasga me o peito e reduz
Meus ossos á cinza e pó!

Assim Moisivo [1] carpia,
No auge da desventura,
E ao outro dia, já cadaver,
Foi levado á sepultura.

Quem viu já tanto amor,
Amar tanto e bem querer,
Em peitos que não são dados
A por amor padecer?

E' que tu, oh cego amor,
Em teus caprichos ferinos,
Ligas risos com tristezas,
Cinges grandes e pequeninos!

E d'est'arte o mundo viu
Senhor sécio e muito alto,
A' fria campa baixar
Sem pompa e espalhafato.

[1] *Moisivo*, anagramma de Vimioso, apparece tambem n'outros versos antigos.

Era dextro cavalleiro,
Em seu corcel á grande,
Levava ninhas e brida,
Tudo, tudo de vencida.

Chorae, fadistas, chorae,
Ah! chorae a mais não ser,
Que d'outro tão fino amante
Não torna o *fado* a dizer.

Aqui ponho agora ponto
Na lenda que finda está,
Foram casos d'outra era,
São voltas que o mundo dá.

E com esta, oh meus amigos,
Não vale o aborrecer!
Digo-lhe adeus, haja gaudio,
Haja gaudio! E até mais vêr!

O *Cancioneiro de musicas populares* regista o *fado amphiguri*, que se cantava em Lisboa ha mais de cincoenta annos (1849). Temos o 2.º *fado de Pedrouços*, composto em 1864, por occasião da guerra da America, a qual motivou um conflicto diplomatico entre o nosso paiz e os Estados Unidos, em consequencia da Torre de Belem ter disparado sobre a fragata *Niagara*, que pretendia sahir do Tejo na caça do monitor *Stonewall*. O *mote* d'este *fado de Pedrouços* é assim:

Portugal está obrigado
A pagar perdas e damnos,
Que a Torre de Belem causou
Aos barcos americanos.

O *fado dos Cegos* e o *fado da Persiganga* são dos meiados do seculo XIX. Apparecem, depois, *o fado do José Maria dos Cavallinhos* (inedito) em 1860, o *fado do Anadia* (original do José Maria *dos Cavallinhos*) em 1862, o *fado do Paixão* (original do Paixão) em 1862, o

fado da Custodia (original da Custodia Maria) em 1864, o *fado de Tancos* em 1866, o *fado das salas* ou o *fado Elegante* (original de João Maria dos Anjos) em 1868, o *fado Campestre* em 1870, o *fado Magyolli* (original de Magyolli) em 1870, o *fado Lisbonense* em 1870, o *fado Cadete* (original do Antonio *dos Phosphoros*), o *fado da Cesaria* (original de Ambrosio Fernandes Maia) em 1870, o *fado Carmona* (dedicado ao matador de espada Antonio Carmona, *El Gordito*) em 1872, o *fado sentimento maior e sentimento menor* (de Ambrosio Fernandes Maia) que se conserva inedito, o *fado do Lessa*, o *fado Brilhante*, o *fado de Cascaes* e o *fado de Cintra*. Modernamente, teem-se publicado muitos *fados*, de que, *in fine*, apresentamos uma lista.

Seria quasi impossivel determinar os auctores da musica e da lettra de todos os *fados* antigos por se encobrirem sob o véo do anonymato. Alguns não tinham lettra propria. A um d'elles, o *fado do Lessa*, applicaram-lhe lettra moderna do sr. J. Nunes da Ponte, que é a seguinte:

Amor é sonho que mata,
Perfume que se esvaece,
Madeixa que se desata,
Sorriso que desfallece.

Aragem, corre de manso,
Borboleta, mais de leve,
Rouxinol, sôa mais breve,
Não turves o meu descanço.
Miragem que não alcanço,
E que minh'alma retrata,
Foge nas azas de prata
Do sonho que me enamora,
Suspira, guitarra, chora,
Amor é sonho que mata.

O sol desampara a vaga,
A vaga foge do mar,

Fogem as brumas do ar,
E a branca espuma da plaga;
Foge a brisa que me affaga,
A luz do sol que me aquece;
Foge dos labios a prece,
Só tu, imagem, persistes,
O amor é sonho dos tristes,
Perfume que se esvaece.

O lyrio ama a campina,
A campina a luz do sol,
Ama a noite o rouxinol,
E a aurora a flor purpurina.
Ama a briza matutina
O manso lago de prata,
Eu, a miragem ingrata
Da mulher que me adora,
O amor é flor que descora,
Madeixa que se desata.

Minh'alma voga na altura,
Geme, guitarra, com ancia.
Exhala, flor, mais fragrancia,
Dá me, aragem, mais frescura.
E' varia e doce a ventura,
O prazer que nos fenece;
Tu, miragem, des'parece,
Meu penar, deixa-me, corre.
O amor é sonho que morre,
Sorriso que desfallece.

Os seguintes *fados* antigos são ineditos:

O A teve uma baralha
Na travessa do Rosario
Acudiram ao barulho,
As lettras do abecedario.

O B por muito pimpão
Não se receiava de nada,
Logo á primeira paulada
Cahiu de ventas ao chão;
O C que vê seu irmão
Andar c'os outros á salha,

Mette a mão, puxa navalha,
Cresce para cima do D,
E, para defender o G,
O A teve uma baralha.

O H, que viu o U,
Dá um sopapo á mão canha,
Pegam os dois á castanha
E ambos cahiram de c...;
O P, que estava em jejum,
Pediu ao N usurario
Que lhe abonasse salario
Para descontar na feria,
Que o J estava á espera
Na travessa do Rosario.

O R, côxo de um pé,
Estando d'alli desviado,
M apanha-o descuidado,
Atirou-lhe á falsa fé;
O O. que ouviu o banzé,
Quando chegou nada viu,
Ao mesmo tempo sentiu
Grandes suspiros e ais,
Foram as lettras vogaes
Quem ao barulho acudiu.

O F e mais o Q,
O X o L e o H,
Todos á pancada ao K,
Por ter batido no Z;
O I. o L e o T,
Qual d'elles o mais vario,
Foram pedir ao contrario
Para no Y bater,
Que o E queria prender
As lettras do abecedario.

Eu não quero amor toureiro,
Só se mudar de sentido.
Póde vir um boi matreiro,
Ficar mulher sem marido.

MARIA SEVERA

(Desenho feito sobre indicações ministradas por contemporaneos da Severa)

7

Allegando ser d'um capinha
Que na praça se apresenta,
Qualquer rapariga tenta,
E elle não adivinha;
O boi para elle caminha,
E maltrata-o no terreno,
Chora o amor verdadeiro
Que p'ra elle está disposto,
P'ra me livrar do desgosto
Eu não quero amor toureiro.

Se para um artista olhar
E' só para o estar a vêr,
E' para eu me entreter,
Para meu tempo passar;
Se amores me quizer tomar,
Que não seja amor fingido,
Farei com elle um partido
De só a elle me ligar,
Com o protesto de casar...
Só se mudar de sentido.

Todos gostam de vêr os toiros
Lidados na bella praça,
Claros e de boa raça,
Faz-se a funcção sem agoiros;
Espectac'lo sem desdoiros,
Só de vêr um bom toureiro
Bem empregado dinheiro!
Palmas a todos os preparos!
Mas entre tantos bois claros...
Pode vir um boi matreiro.

Tristeza é para a casada,
O vêr estar seu marido
Alli na praça estendido,
Co'uma costella quebrada;
Toda em lagrimas banhada,
Seu coração opprimido,
Porque póde o boi ter f'rido
Co'uma pancada tão forte,
E ser ferimento de morte,
Ficar mulher sem marido.

Passarinho que cantaes
N'esse raminho de flores,
Cantae vós, chorarei eu,
Que assim faz quem tem amores.

Dôce habitador do vento,
Vós sois, no volatil côro,
Não só musico sonoro,
Mas tambem lindo instrumento;
Suspendei o doce accento
Com que a todos alegraes,
Se attenderdes a meus ais,
Que nascem de ancias crueis,
Prometto-vos que chorareis,
Passarinho que cantaes.

Vós n'esse enfeite de Flora,
Onde louvaes cantando
O sol, que parece infante
Nos braços da bella Aurora;
Contrarios somos agora,
Tu contente e eu com dores,
Aqui, no centro de horrores,
Estou, sem cessar, penando,
Vós brandamente cantando
N'esse raminho de flores.

Vós sois o mimo do *Fado*,
Eu da Fortuna o desprezo,
Vós em liberdade, eu prezo,
Vós feliz, eu desgraçado;
Oh! que differente estado
O *Fado* a cada um nos deu!
A mim, passarinho meu,
Com affecto differente,
Eu em penas, vós contente...
Cantae vós, chorarei eu.

Sem duvida, d'outra ave
Namorado estás. Que amante!
A festejar cada instante
Com melodia suave;
Pobre de quem n'este grave
Tormentos sente, rigores,
Cantae d'amor os fervores,

Que eu chorarei meus azares,
Que assim faz quem tem pezares,
Que assim faz quem tem amores.

Se eu podesse em noite escura
Ser por ti agasalhado,
Dormia mesmo enroscado
No açafate de costura.

Filha do Guadalquivir,
Oh, *hermosa sevillana,*
Descerra a tua ventana
Vem minhas trovas ouvir;
E não te deixes dormir,
Que o *manolo* te procura,
De *la madre buena e pura*,
Pepita, tanto te quiero,
Que te roubava *el salero*
Se eu podesse em noite escura.

O Argus, que te vigia,
Por Dios! caramba! o condemno,
Maldito *sea el sereno*
Que ronda a *calle* sombria ;
E quando mal principia
A dizer: o sol é nado,
Corro, fujo assustado,
Por essas viellas fóra,
Podendo n'aquella hora
Ser por ti agasalhado

Bella como tu, por Cid!
Não ha nas terras de Hespanha,
Das margens que o Tormes banha
Té á corte de Madrid ;
Mi alma tu alma pide,
Salerosa, a Dios sagrado,
Se eu me visse encostado
No teu collo todo alvura,
Na tua mantilha escura
Dormia mesmo enroscado.

Desde Sevilha a Granada
Ninguem te vê que não péque,

Fere ainda mais o teu leque,
Que o gume da fina espada;
E se me désses pousada
No leito da alcova escura,
Verias com que candura
Ahi dormia mansinho
Mais meigo que um gatinho
No açafate de costura

Elmano, sublime Elmano !
Princ'pe da litteratura,
Não sei que cantiga cante
P'ra não fazer má figura.

Se eu tivesse o teu talento,
Mal que rompesse a aurora,
Á meiga deusa Flora
Cantava com aprazimento;
Comtigo no pensamento
Desferia o luzo piano,
E quando Apollo sob'rano
Envergasse o manto d'oiro,
C'roava-te de verde loiro
Elmano, sublime Elmano !

Da Grecia ao luzo torrão
Viria em doce romagem,
Para prestar homenagem
Á tua culta instrucção ;
Pela minha propria mão
Queimava-te essencia pura,
E quando os Zoïlos, por censura,
T'acommettessem d'assalto,
Proclamava-te bem alto
Principe da litteratura.

O fadinho nacional
Na minha lyra tangia,
E a teus pés me curvaria.
Luzo poeta immortal!
O teu estro colossal
E' p'ra mim tão fascinante,
Que á vista do povo amante,
Com a minha rude oratoria,

Para te cobrir de gloria
Não sei que cantiga cante.

N'este brilhante cenaculo
Poucos me dão attenção,
Porque não tenho o condão
Do teu estylo vernaculo;
Tu és o divino oraculo
Da harmonia e doçura,
E como a critica procura
Deturpar minha rimagem,
Dá-me forças e coragem
P'ra não fazer má figura.

A melodia de Horacio
Queria ter na poesia,
P'ra fazer a apotheose
Dos mestres da cantoria.

Lindas grinaldas de flores
Queria collocar na lyra,
Para a luz da luza pyra
Eu saudar os trovadores;
Queria aos virgineos amores
Glosar no campo herbaceo,
Queria o brilhante prefacio
Ser de poemas diversos,
Se tivesse nos meus versos
A melodia de Horacio.

Com os professores do fado
Não temia a discussão,
Se tivesse a inspiração
D'esse vate laureado;
Entre as alfombras do prado
Lindas odes comporia,
E, p'ra que a meiga Thalia
Se curvasse extasiada,
Locução esmerilhada
Queria ter na poesia.

Do Parnaso a fina méta
Não receiava transpor,
Se tivesse ao meu dispor

O estro d'esse poeta;
Da poesia incorrecta
Fazia a metamorphose,
Tomava a modesta *pose*
Do sabio cultor da penna,
E... entrava na arena
Para fazer a apotheose.

Se os modernos prosadores
Não me tolhessem o passo,
Invoçava Torquato Tasso
E seguia o canto ás flores;
Rosas de diversas côres
Sobre o solo espalharia,
E com toda a cortezia
Saudava o auditorio
Para ouvir o reportorio
Dos mestres da cantoria.

Ha o *mote — E não poude dizer tó*, que foi muito glosado no *fado* antigo. Conhecemos esta glosa:

E' pena que o meu José,
Sendo um esperto rapaz,
Não saiba dizer Thomaz,
Nem possa dizer Thomé;
Dizer nunca poude o T,
Quando vem junto com O,
O outro dia disse só
Todo o b-a-ba por si,
Mas chegou ao ta-te-ti,
E não poude dizer tó.

Os *motes* do *fado* seguintes são quasi todos antigos:

Em nome de Deus começo,
Padre, Filho, Espirito Santo;
E' esta a primeira cantiga,
Que n'este auditorio canto.

Já o ferro é suspendido,
Largo as velas ao vento,
Levo te em meu pensamento,
Nunca me sahes do sentido.

Perdeu se o Feliz Destino
Na barra do Desengano,
Foi se o Pensamento a pique,
Salvou-se o Amor nadando.

Os pombinhos innocentes
Namoram-se e dão beijinhos,
Faremos, amor, faremos
Como fazem os pombinhos.

Eu puz-me a chorar saudades
Ao pé d'uma sepultura,
E uma voz ouvi dizer
O mal d'amores não tem cura.

Nasci nas praias do mar,
Nas areias me criei,
Dormi á bulha das ondas,
Sobre as vagas m'embalei.

Irei viver entre os montes,
Vendo o precioso trigo,
Lá no céo ou cá na terra
Só quero viver comtigo.

Já que me pedem qu'eu cante
Vou-lhes fazer a vontade,
Eu não sei que gosto tem
Ouvir cantar quem não sabe.

No forte dos cantadores
Ha dois bonitos estandartes,
Para quem os quizer ganhar
Com acções e com combates.

Põe-se a lua e nasce o sol,
Reverdecem as flores,
Eu só vim a este mundo
P'ra dar honra aos cantadores.

Já não tenho pae nem mãe,
Nem n'esta terra parentes,
Sou filho das tristes hervas,
Neto das aguas correntes.

Fui-me deitar entre as nuvens,
Das estrellas fiz encosto,
Ia beijando uma d'ellas
Cuidando que era o teu rosto.

Ai de mim, que já não posso
Cantar uma cantiguinha,
Fui beber agua d'amores,
Ficou-me a fala brandinha.

No ventre da Virgem bella
Encarnou Verbo por graça,
Entrou e sahiu por ella
Como o sol pela vidraça.

A'lerta, ó cantadores!
Corram a Almada e vão vêr,
Que as pêgas lirós do *fado*
Uma toirada vão fazer!

Rapazes, quando eu morrer,
Gravem-me na sepultura:
«Aqui jaz mimo do *fado*,
Que morreu sem ter ventura!»

Sempre, sempre meditando,
Até fatigo a memoria,
Quando a musa não m'inspira
P'ra cantar a luza historia.

Maria, minha Maria,
Meu açafate de limões,
Tu olha p'ra mim direita,
Respeita os meus matacões.

Esta noite nasceu o sol
Do ventre d'uma donzella,
Ella é mãe e filha d'elle,
Elle é pae e filho d'ella.

As grades do Limoeiro
São sete, qu'eu as contei:
Tres de ferro, tres de bronze,
Uma d'oiro, qu'é d'el-rei.

Em o ventre de Maria
Encarnou Christo-Jesus;
A vinte e cinco, em Dezembro,
Deu-o á meia-noite á luz.

Puz um pé na sepultura,
Uma voz me respondeu:
Ergue o pé que estás pisando
Um amor que já foi teu.

Homem, que vaes passando,
Volta atraz e vem-me vêr,
Eu já fui o que tu és,
O que eu sou tu has de ser.

Cantando, cantei, cantava,
Cantava, cantei, cantando,
Chorando, chorei, chorava,
Chorava, chorei, chorando.

Estando eu dentro da cama,
Intentei ir viajar,
Fui n'uma sege a Cacilhas,
Fui n'um bote ao Lumiar.

A'lerta, cantor do *fado,*
Qu'este rapaz álerta está!
Atira, deita por terra,
E não perguntes: Quem vem lá?

Acabaste de cantar,
Agora respondo eu,
Começa o meu coração
A dar combates ao teu.

Os dois irmãos Robertos,
Dois toureiros entre nós,
Foram picar bois em pontas
A' praça de Badajoz.

A penna com que te escrevo
Não é de nenhum pavão,
A tinta sahe-me dos olhos,
A penna do coração.

**Sou amante da orgia,
A' tristeza tenho horror,
Dos salões do lupanar
Faço meu ninho d'amor.**

**Pelo canto das sereias
Se perdem os navegantes,
Perdem-se os homens na terra
Pelo canto das amantes.**

**Tem o fadinho o poder
Dos corações attrahir,
Tem magia, tem encantos,
Faz-nos chorar, faz-nos rir.**

**Os meus beijos são gelados
E o meu coração é frio,
Nos labios tenho a mentira,
O pudor de mim fugiu.**

**No infame lupanar
Tudo é nojento lameiro,
Sorrir quando os olhos choram,
Vender amor a dinheiro.**

**Quando tu choras, vaidosa,
As tuas lagrimas quentes
Cahem do céo para a terra
Em mil estrellas cadentes.**

**Anda cá, mulher perdida,
Eu te quero abraçar,
Na flor da tua vida
A honra te fui roubar.**

**Infeliz creança bella,
Perdida p'lo seductor,
Porque assim a desgraçaste
Com tão rude desamor?**

**Por ti, a quem tanto amei,
Fui desprezada, esquecida,
Hoje vivo lamentando
A minha honra perdida.**

Desde Alcant'ra até Alfama
E d'Alfama á Mouraria,
Toda a guitarra suspira
O fado do Anadia.

Bella cerca de Jesus,
Onde os mestres vão cantar,
Nas noites deliciosas
De beber, rir e folgar.

Uma camelia vaidosa,
Movida pelo ciume,
Acercou se d'uma rosa
P'ra lhe roubar o perfume.

O primeiro beijo puro
Como cadeia de flores,
E' laço que prende a vida,
E' grilhão que enlaça amores.

N'este mundo, só d'enganos,
Desgostoso vou vivendo;
Por mais que discorra e pense,
Eu tal mundo não entendo.

Adeus Lisboa e cidade,
Adeus oh patria querida,
Qu'eu d'esta vou degredado,
Vou dar fins á minha vida!

Tudo que é triste no mundo
Quizera que fôra meu,
Só p'ra vêr se tudo junto
Era mais triste do que eu.

N'este campo solitario,
Onde a desgraça me tem,
Chamo, ninguem me responde,
Olho, não vejo ninguem.

Nas ondas foi que nasci,
No mar a infancia passei,
E' o mar que me sustenta,
Minha campa lá terei.

Eu de nada me admiro,
Ai la-ri-ló-lé Guimarães,
Eu já vi um padre prenho
Parir vinte e cinco cães.

Hei de escrever a Cupido
Mandando-lhe perguntar,
Se um coração offendido
Tem obrigação de amar.

Cupido, deus dos amantes,
Aprendeu a gravador,
Engastou dois diamantes
Nos peitos do meu amor.

Tres cantadoras do fado,
De cuia estupenda e alta,
A cantarem no Casino,
Eu vi á luz da ribalta.

A guitarra sem a prima,
A prima sem o bordão,
Parece filho sem pae,
Corrido do seu irmão.

O que existe além da morte,
Ninguem disse nem dirá,
De todos que tem morrido
Ainda nenhum voltou cá.

Ainda agora aqui cheguei,
Peza-me não vir mais cedo,
Cada qual vem quando póde,
E eu venho quando cá chego.

O meu coração e o teu
Certo não sei que lá tem,
Que tudo que o vosso sente,
Meu peito sente tambem.

Dizia o meu padre-cura
Homem de grande juizo,
Quem sabe cantar o *fado*
Vae direito ao Paraizo.

Da virgem faz-se a perdida,
Tudo soffre transição;
Do amor puro vem gloria,
Do impuro a perdição.

Quem tem filhos pequeninos
Ha de por força cantar,
Quantas vezes a mãe canta
Com vontade de chorar.

Vender linhos, vender chitas,
Pannos pretos e de côr,
Dá bom ganho, qu'enriquece
Hoje em dia o mercador.

A's ondas do teu cabello
Atirei-me eu a affogar,
Para que o mundo soubesse
Que não ha só ondas no mar.

Quem creou o nosso *fado*
Foi Adão no Paraizo;
Era um poeta d'escacha,
Um fadista com juizo.

Oh tristes e alegres flores,
Filhas da sabia natura!
Emblemas da humana sorte,
Mesmo álem da sepultura.

As aguas que vem do monte
Correm direitas ao mar,
Petiza, se te não casas,
Não sei onde irás parar.

A guitarra é uma lyra,
As cordas suas vibrando,
Enlevos ternos inspira
A quem a estiver escutando.

Eu fui o que disse ao sol
Que não tornasse a nascer,
A' vista d'esses teus olhos,
Que vinha o sol cá fazer.

O *fado* é a alegria,
O *fado* é o prazer,
Porque o *fado* nos dá vida,
No *fado* quero morrer.

Já lá vae pelo mar fóra
Quem me tirava o chapéo,
Deus o leve, Deus o traga,
Como as estrellas no céo.

Lá mesmo na sepultura,
Onde eu sepultado fôr,
Uma lettra a cada canto
A. M. O. R. — Amor.

Meu coração, não te assustes
Por ouvir mais cantadores,
Entra tu, pede licença
A todos estes senhores.

Ai! quem me dera cantar
Como canta a cigarrinha,
Para cantar-te á janella
Entre as hervas á noitinha.

Mais firme que esta guitarra
Eu serei, por ti, meu bem,
Porque ella não tem raizes
E este amor raizes tem!

Quem ama não considera,
O que lhe póde acontecer,
Cuida que tudo são rosas
Que ao jardim se vão colher.

Quem ama não considera,
Quem considera não ama,
Eu amei e não consid'rei,
Choro agora na cama.

Mais uma vez, q'rida lyra,
Tuas cordas vou vibrar,
Todas cheias de amargura,
Tristes sons tu vaes tocar.

MANOEL GONÇALVES TORMENTA

(Insigne cavalleiro e assignalado amador de *fado*)

8

Minha mãe não quer que eu use
Calças de bocca de sino,
Eu ando só com janotas
De casaca e chapéo fino.

Amar e saber amar
São dois pontos delicados,
Os que amam são sem conto,
Os que sabem são contados.

Nasci nas praias do mar
Ao impulso d'ondas mil,
Tendo por berço uma lancha,
Por coberta um céo d'anil.

Adeus, rapazes amigos,
A quem eu acompanhava,
Adeus, oh Lisboa q'rida,
Ai! terra que tanto amava!

Guitarra, minha guitarra,
Que estás hoje ao pé de mim,
Trina tu que eu cantarei,
Té chegar o nosso fim.

Para as torradas manteiga,
Por cima café e vinho,
Estão inglezes em terra,
Vão portuguezes p'ró pinho.

Serão tres os mandamentos
Do fadista, disse a sorte:
Navalha, banza e *fado*
Seguil o-hão té á morte!

A viola sem a prima
E' como a filha sem pae,
Cada corda seu suspiro,
Cada suspiro seu ai!

Eu hei amar o meu bem,
Diga o mundo o que quizer,
Quem ama não quer conselhos,
Quer só tudo o que o amor quer.

Trahindo os teus juramentos
Fôste perjuro, infiel,
Trocaste os gozos d'amor
Pela ingratidão cruel.

Dou a minha despedida,
Sem offender a ninguem,
O muito cantar enfada,
O pouco parece bem.

Quem pintou o amor cego
Não o soube bem pintar,
O amor nasce da vista,
Quem não vê não póde amar.

O amor nasce da vista,
E mora no coração,
Vive da correspondencia,
E morre da ingratidão.

Entre a penna e a espada
Ha de haver grandes questões,
Eu defenderei a penna,
A arma que empunhou Camões.

Agora respondo eu
A' flor que aqui cantou,
Estava p'ra me ir embora,
Agora já me não vou.

Adeus, oh patria tão q'rida,
Que eu d'esta vou degredado,
Vou dar fins á minha vida,
Bem nascido e malfadado.

Minha mãe afflicta chora
Pelo seu querido filhinho,
Elle choroso tambem vae
N'este espinhoso caminho.

O' cantador afamado,
Que sabes mais que ninguem,
Diz p'ra que nasceu Christo
No presepio de Belem?

Cá na terra de Lisboa
Quem é rico passa bem,
Assim é na minha terra,
E n'outra qualquer tambem.

Para a noite, lua e estrellas,
Para os campos malmequeres,
Agua fria para a sêde,
Para os homens as mulheres.

Ainda agora aqui cheguei,
Oh joven constante e pura,
Boa noite, meus senhores,
Puz um pé na sepultura!

Puz-me a chorar junto ao rio
Lagrimas de sentimento,
E uma voz ouvi dizer:
Nada cura como o tempo.

Este mundo é um jardim,
Cada flor é um christão,
Vem a morte, furta as flores,
Que Deus poz por sua mão.

Eu canto quando te vejo,
Mesmo com a noite a cerrar,
Não ha tordo que não cante,
Quando lhe bate o luar.

Insensata humanidade,
Que á soberba daes entrada!
Cedo ou tarde ficareis
Em terra, pó, cinza e... nada!

A' face do lindo céo
Jurei e tenho jurado,
Só a ti e a mais ninguem,
Eu amei e tenho amado.

Quem diz qu'amor é enfado
E' certo que nunca amou,
Eu amei e fui amado,
Nunca o amor me enfadou.

O beijo que tu me deste
Sem a tua mãe saber,
Toma-o lá, já o não quero,
Porque lh'o foram dizer.

O' lyra, quem poderá,
Do Fado fugir ás leis?
Se ao Fado sujeito está
O mundo, plebeus e reis!

Esta noite sonhei eu
Um sonho bem divertido,
Que tinha na minha cama
A fôrma do teu vestido.

A mulher é qual a rosa,
Candida e pura em botão
Ao desabrochar, formosa,
Depois desfolha-se então.

Cantigas são pataratas,
Palavras leva as o vento,
Quem se fiar em cantigas
E' leve de pensamento.

Todo este monte não tem
Como eu um outro pastor,
Que te tenha tanto amor,
Que te saiba amar tão bem.

Guitarra, lyra divina
Onde canta a sorte varia,
Em que chorou a Severa,
E lagrimeja a Cesaria!

O' morte vem terminar
Os meus dias de amargura,
Que o meu continuo penar
Findará na sepultura!

Não sei o que tem meu peito,
Se é afflicção ou se é dor,
Se não é amor que sinto,
Não sei o que seja amor.

Alegria não a tenho,
Tristeza commigo mora,
Se consigo o que desejo
Logo a tristeza vae fóra.

Escrevi na branca areia
Doce nome do meu bem,
Escrevi e risquei logo
Com medo que visse alguem.

Vae com Deus! já foste minha,
Que eu tambem com Deus me vou!
Deus te pague se me amaste
Deus perdoe a quem te amou!

Tenho um sacco de cantigas
E ainda mais um guardanapo,
Se isto vae ao desafio,
Vou-me a desatar o sacco.

Quando meus olhos te viram,
Meu coração te adorou,
Na cadeia de teus braços
Minh'alma presa ficou.

Se tens empenho em saber
Qual é o canto adorado,
Vae ao coté da Severa
Pergunta pelo seu *fado*.

De que me serve desfructar
Os bens que a fortuna dá,
Sem ter nada vive um pobre,
Mas sem ti quem viverá?

N'estes ditosos logares,
Onde me fica o coração,
A meus ternos ais responde,
Que merecem a compaixão.

Já fui teu, mas não o nego,
O mundo póde saber,
Que hoje em ser teu só tenho
A gloria de o não ser.

Oh mulher, que me mataste,
Dá-me agora a sepultura!
Já que a morte me causaste,
O meu mal já não tem cura!

Oh mulher, que me deixaste,
Do que eu bem certo estou,
Nem ao menos te lembraste
Do que entre nós se passou!

Muito vence quem se calla,
Mais vence quem não diz tudo,
Porque em certas occasiões
Vale mais o fazer-se mudo.

Meu amor, quem calla vence,
Mais vence quem não diz nada,
Porque em certas occasiões
Vale mais a bocca callada.

Tu te queixas, eu me queixo,
Qual de nós terá razão?
Tu te queixas dos meus zelos,
Eu da tua ingratidão.

Quando Christo resuscitou,
Estalaram as pedras duras,
Cobriu se o mundo de trevas,
E abriram-se as sepulturas.

Oh homem, se és cantador,
Has de me explicar,
Como Deus formou o mundo,
Sósinho e sem se cançar?

Coração tem duas pennas,
Qual d'ellas a mais pungente,
Que uma diz o que escreve,
E outra escreve o que sente.

Quiz pezar nossa amizade,
Sem usar de manha ou arte,
Ergue a mão, deixa a balança...
Pende mais p'rá minha parte.

Tuas cantigas modernas
Quasi que todas são môchas,
E de nascença vem côxas,
As minhas tem duas pernas.

Meu coração é relogio,
Minh'alma dá badalladas,
No dia em que te não vejo,
Trago as horas contadas.

Indo um dia passeiar,
De capote amantilhado,
Entrei, sem saber que entrava,
N'uma casa de bom fado.

Tem falta de patriotismo
Quem do *fado* disser mal,
Porque este canto é
Pura invenção nacional.

De certo ninguem resiste
A largar uma piada,
Se apparecer o pianinho
Em tarde de patuscada.

Para cantar, a Custodia
Ou a Marócas do Galvão,
P'ra bater o fado não ha
Como a Amelia do Paixão.

Praguentos, arreda lá,
Do *fado* não digaes mal,
Honra aos bellos cantadores,
Honra ao *fado* nacional !

Oh seu cantador lampeiro,
Veja lá no que se estriba,
Ainda ha de vir o primeiro,
Que me ha de ficar de riba !

Senhores. que m'ouvindo estão
Em este recinto honrado,
Não julguem de mim fadista
Só por eu cantar o *fado*.

Oh vida da minha vida,
Oh vida do meu viver!
Para que quero eu a vida
Se eu nasci para morrer!

Oh vida da minha vida,
Da minha vida não sei!
Sei o que tenho passado,
O que hei de passar não sei.

Chora, chora desgraçado,
Que o teu mal já tem raiz!
Não digas que eu fui culpado
Da tua sorte infeliz.

Dá-me a flor emmurchecida
Dos teus seios ao calor,
Dá-m'a pallida, sem vida,
Dá-m'a sem brilho, sem côr.

O canto mais popular,
Mais terno mais sentidinho,
E' decerto, e sem questão,
O sympathico fadinho.

Eu canto ao som da guitarra
O fadinho nacional,
Quando ao som da banza canto
Dou alivios ao meu mal.

Não sei qual pena é maior,
Qual é mais de lastimar,
Se vêr um homem morrer,
Se vêr um homem chorar.

Amar não é crime,
Não é crime não,
Quem despreza amor
Não tem coração.

Se eu fosse de Portugal
Rei ao menos por um dia,
De nobre, os fóros daria,
Ao *fado* nacional.

N'uma noite d'aventura
Tive um sonho bem feliz!
Sonhei que estava dormindo
Nos braços de quem eu quiz!

Uma beijo dado no rosto,
Sendo bem repenicado,
Equivale a ouvir no *fado*
Uma cantiga de gosto.

Ha beijos de varias sortes,
Como as boccas que os praticam,
Ha beijos que mortificam,
E ha beijos que causam mortes.

Torradinhas com manteiga,
Por cima café limão,
Toda a facada tem cura
Não chegando ao coração.

Para as torradas manteiga,
Por cima café limão,
Canta lá o que quizeres,
Que a mim não m'enganas não.

Quando Christo Senhor Nosso
Descalço pelo mundo andou,
A'quinta-feira morreu,
Ao sabbado resuscitou.

Já tive, agora não tenho,
Por muitos fui estimado,
Acabou-se o meu dinheiro,
Já vou sendo desprezado.

Os cegos que nascem cegos
Passam a vida a cantar,
Mas eu que nasci e ceguei,
Passo a vida a chorar.

Aqui, frui eu mil gozos,
Aqui, gozei a ventura,
Aqui, só tenho saudades,
Aqui, minha sepultura.

Oh tocador de viola,
Repenica me esses dedos!
Se te faltarem as cordas,
Aqui tens os meus cabellos.

O *fado* veio ao mundo
N'um dia de primavera,
Teve por berço a guitarra
E por madrinha a Severa.

Não ha dor que tanto custe
Como a dor do coração,
Todos os males tem cura,
Só este mal é que não.

Quem tem o amor careca
Tem a morte á cabeceira,
Quando vae para se erguer
Dá co'os os olhos na caveira.

Se ouvires dizer que eu morro,
Não tenhas pena, meu bem,
Que a morte d'um desgraçado
Não causa pena a ninguem.

Fadistas são como os cucos,
Sempre andam a dois e dois,
Ainda Deus lhe ha de dar
Aquillo que deu aos bois.

Cupido apanhou um bico
Lá na taberna de Baccho,
Fez zangar a mãe maluca,
Partiu a Mercurio o caco.

O meu coração, menina,
Não é caixa nem bahú,
Está fechado para todos,
Aberto só para um.

Quem disser que a vida acaba,
Digo lhe eu que nunca amou,
Quem deixou ficar saudades
Nunca a vida abandonou.

Quem canta o fado a atirar
Está sujeito a mil questões ;
Quem tem amores tem zelos,
Quem tem zelos tem paixões.

Tu cantas bem não cantas mal,
Garganta de pura neve,
E's o copo crystalino,
Onde o sol divino bebe!

Tu cantas bem não cantas mal,
Oh garganta de marfim,
Eu dava dez réis ás almas,
Se cantara como a ti !

Eu hei de te amar aos mezes,
Por não andar ás semanas,
Havemos de dormir ambos
Por não fazer duas camas

Rapazes, quando eu morrer
Vão-me enterrar no Quintão,
Deitado sob um tonel,
Sendo a fronha um cangirão.

Amar, morrer, padecer,
Não póde ser tudo junto,
Quem morreu acaba a vida,
Quem ama padece muito.

Quanto se sente na morte
Quanto na ausencia se sente,
A morte é ausencia eterna,
A ausencia é morte apparente.

A guitarra para o *fado*,
A viola para a canção,
E para carinhos só tu,
Amor do meu coração !

Já lá vae, já se acabou,
O meu rir, o meu zombar !
Coração que livre estavas,
Quem te mandou captivar ?

O frade pediu á freira :
Oiça-me de confissão;
E a freira lhe respondeu :
Metta-me o livro na mão.

Guitarra, minha guitarra,
Solta gemidos e ais,
Que os dias passam voando,
E os prazeres não voltam mais !

O shah da Persia é sob'rano,
Ah ! tem tudo quanto quer !
Muita somma de brilhantes,
Muita somma de mulher.

Ter amor é muito bom,
Quando ha correspondencia,
Mas amar sem ser amado,
Faz perder a paciencia.

Para as torradas manteiga,
Não de Cintra que tem ranço,
Mesmo comendo torradas,
Eu componho, canto e danso.

Para as torradas manteiga,
Eu canto, mas você toque,
Haja um que nos governe,
E nada de rei nem roque.

Todos são de opinião
Que a coisa não péga cá,
Pois se péga a todo o passo
O caminho Larmanjat.

Podia o céo dar batatas,
Na terra estrellas haver
Mas eu deixar de te amar,
Isso não podia ser.

Eu hei de morrer cantando,
Já que chorando nasci,
Já que os gostos d'esta vida
Se acabaram para mim.

Eu quizera um só instante
Apertar-te ao peito meu,
Abrir meu peito e dizer-te :
E's minha, pois eu sou teu !

Já te esqueceste de mim,
Oh ! morte devastadora !
Eu erréi quando julguei
Que eras minha protectora

Folgar louco é illusão
Torna o homen desgraçado,
Perde dos paes o carinho,
E' de amigos desprezado.

Eu hei de amar uma pedra,
Deixar o teu coração,
Uma pedra não me deixa,
Tu deixas-me sem razão.

Oh morte, tyranna morte !
Eu de ti tenho mil queixas,
Quem has de levar não levas,
Quem has de deixar não deixas.

O loureiro é temivel,
Eu não me temo de nada,
Temo-me da tua bocca,
Que me dizem que é damnada.

Joven linda abandonada,
Só tu tiveste a dita,
De entrar em meu coração,
Uma sala tão bonita.

Abre-te, pena constante,
Serás minha sepultura !
Se meus ais te não abrandam
Digo-te, pena, qu' és dura !

Hespanhol p'rá malaguenha,
Portuguez p'ró lindo *fado*,
Não ha, nem pode haver
Canto a este comparado.

Para o mar salta o banheiro,
Dá-lhe a mão linda donzella;
As tranças boiando n'agua,
Fazem-n'a ainda mais bella.

Se te não amo falleço,
E se te amo ha quem me mate,
De toda a maneira morro,
Quero morrer a adorar-te.

Não ha flôr como o suspi o,
Cá na minha opinião,
Todas as flôres se vendem,
Só os suspiros se dão.

Deus creou a borboleta
Para nos campos voar,
E a ti, oh rosa branca,
Para em meu peito viçar!

Oh castello, não te rendas,
Iça a bandeira se queres,
Na batalha dos amores
Vencem sempre as mulheres.

Agora respondo eu
A' flôr que aqui cantou,
Em que vaso é que nasceu,
Em que jardim se creou?

Meninas que sois donzellas,
Vêde bem por onde andaes,
Que a honra é como o vidro,
Quebrando não solda mais!

Quantas vezes, oh ingrato,
Falsas promessas te ouvi,
Os teus falsos juramentos
Só agora os conheci.

Tenho dentro do meu peito
Duas penas a bulir,
Uma diz que quer amores,
Outra d'elles quer tugir.

AMBROSIO FERNANDES MAIA

(Decano dos guitarristas lisbonenses)

Tu chamaste-me tua vida,
Mas tua alma eu quero ser,
Que a vida morre com o corpo,
E a alma eterna ha de ser.

A caveira de meu pae
Sem ter lingua me falou :
Olha, filho, o triste estado,
Em que a morte me tornou.

Branco phantasma se ergueu
Por força de amor ardente,
Foi celebrado o mysterio
N'um sepulchro, tão sómente.

Adeus, caveira dos ossos
Adeus, dos ossos caveira !
Estes meus e esses vossos
Todos da mesma maneira.

Primeiro homem foi Adão,
E Eva a primeira mulher ;
E ambos foram tentados
Pelo poder de Lucifer.

Altos céos que me roubaste
Minha doce companhia !
Uma mãe que eu gozava !
Que tanto bem me queria !

O frade pediu á freira
Um beijinho pela grade,
A freira lhe respondeu :
Vá p'rá missa senhor frade

Primeiro homem foi Adão,
E Eva da terra neta,
O Moysés o rio passou,
Discorre lá s'és poeta !

E's o rei da estupidez,
Da ignorancia imperador,
As tuas horrendas phrases
Causam grandissimo pavor.

Canta tu, cantarei eu,
Que o cantar é alegria,
Tambem os anjos cantaram
Louvores á Virgem Maria.

Portugal, não esmoreças,
Tem fé nas tuas bandeiras !
Ainda te has de ver feliz
Entre as nações estrangeiras.

Pias, môcho, a noite inteira,
Lá na cruz do cemiterio,
P'ra que deixas tu o dia
Pelas sombras do mysterio ?

Oh morte, cruel tyranna,
Oh parca dura, insoffrida!
De negros crépes te adornas,
Só te alimentas da vida !

Eu sou Mar e tu és Terra,
Qual terá maior valor ?
Eu tenho a belleza das aguas,
Tu tens o aroma da flôr.

Brilha a lua com tristeza
Nas lages das sepulturas,
Os cyprestes rumorejam,
Eis o fim das creaturas !

Eu sou Terra e tu és Mar,
Qual terá maior riqueza ?
Se tu tens bellos coraes,
Eu encerro mais belleza.

Anjo cahido uma vez
E' banido entre os mortaes
Porque as leis sociaes
O entreolham de revéz.

Que mais feliz não seria,
Se eu fosse o mar revoltose,
Pois o teu olhar maldoso
De mim jámais zombaria.

Por tua immensa loucura,
Tão devassa te tornaste!
Pae e mãe tudo deixaste
Com pranto e com amargura.

O malmequer é singello,
Mas ostenta-se garrido,
Em muito jardim florido,
A tornar o campo bello.

Na praia, mulher e filho
Não se cançam d'acenar
Para o navio que balança
Por sobre as aguas do mar.

P'ra desenhar a mulher
Que é docil, meiga e gentil,
Não ha no mundo pincel,
Não ha na terra buril.

Violeta, formosa flor,
Ninguem como eu te aprecia,
Tua modestia me encanta,
Teu aroma me inebria.

Houve um homem, um traidor,
Que de meu corpo abusou,
Um puro amor me jurou,
Mas era falso esse amor;

O mar namora as estrellas,
Vem as estrellas ao mar,
Qual d'ellas mais pressurosa
Para o amante beijar.

Nada ha p'ra distrahir
A travêssa hypocondria,
Como da pesca o recreio,
Quando abunda a pescaria.

Deu-te a rosa a sua côr,
Deu-te o céo o azul turqueza
Deu-te a alvura o jasmim,
E a palmeira a gentileza.

Eu fui aquella que disse,
Encostada á solidão:
Maldita seja a mulher
Que por homens tem paixão.

Em tudo sou infeliz,
Até mesmo no cantar,
Partem-se as cordas á lyra
Quando a quero acompanhar.

Fui ao Porto, fui a Braga,
Tambem fui ao Limoeiro,
Não achei melhor amigo
Que a bolsa do meu dinheiro.

Eu já quebrei o grilhão
Com que o amor me prendia,
Se eu soubesse eras ingrata,
Nada de ti pretendia.

Não canto por bem cantar,
Nem por ter falas de amante,
Eu canto para dar gosto
A quem me pede que cante.

Certa saloia que calça
Sapatinho de tacão,
Accendeu n'este meu peito
Uma cratera, um vulcão.

Oh tocador da guitarra,
Dê-me a sua linda mão,
Porque me feriu as toeiras
Da viola do coração!

Quero cantar e não posso,
Falta-me a respiração,
Falta-me a luz dos teus olhos,
Amor do meu coração!

Os meus me abandonaram,
Foram-se todos os meus,
Entre os filhos da desgraça
Só tenho a graça de Deus.

O meu peito solitario
E' um ninho de cantigas,
Alli dormem, alli vivem,
Esperando as raparigas.

Vae-te, carta venturosa,
Que lindos olhos vaes ver,
Põe-te carta, de joelhos,
Quando te forem a ler.

A'lerta, cantador, álerta!
A' lerta cantador, está!
Se encontra, deita por terra.
Não perguntes quem vem lá.

Tudo é luto, tudo é pranto,
Ninguem deixa de estar triste,
E' morta a nossa rainha,
Estephania já não existe!

Menina, se sabe ler,
Tambem sabe soletrar,
Diga-me lá por cantigas
Quantos peixes tem o mar?

Os peixes que tem o mar
Navegam e vão ao fundo,
Diga-me lá por cantigas
Quantas almas ha no mundo?

As almas que ha no mundo,
Cubro-as eu co' meu chapéo,
Diga-me lá por cantigas
Quantas estrellas ha no céo?

As estrellas que tem o céo,
Nem tu as sabes nem eu,
Diga-me lá por cantigas
Quantas ruas tem Vizeu?

As ruas que tem Vizeu,
Eu t'as vou explicar:
São dezoito ao comprido,
Dezenove a atravessar.

Não ha arte n'este mundo
Como a arte de roubar,
Era de todas a melhor,
Se a deixassem durar.

Se te aborrece o querer-te,
E' forçoso o desprezar-te,
Ensina-me a aborrecer-te,
Que eu não sei senão amar-te.

Anda cá, meu bem, se queres
Que a minha alma seja tua,
Se é para castigo, basta,
Se é de gosto, continúa.

Oh coração de trez azas,
Dá-me uma, quero voar,
Quero ir ao céo em vida,
Em vindo torno-t'a a dar.

Puz-me a jogar cartas d'oiro
N'uma meza de marfim,
Cuidando eu que ganhava,
Perdi c'o o meu Seraphim.

Eu hei de ir ao céo, hei de ir,
Heide de ir ao céo, de joelhos,
Buscar uma roza aberta
Entre dois cravos vermelhos.

Lá no céo vae uma nuvem,
Forrada de cor de rosa,
Se a inveja fosse tinha,
Muita gente era tinhosa.

A viola pela prima,
A prima pelo bordão,
O amor pela palavra,
A menina pela mão.

A guitarra quer que eu toque,
As cordas que eu enrouqueça,
As meninas de Lisboa
Querem que eu aqui padeça.

A guitarra pede, pede,
Eu bem a oiço pedir,
Um travesseiro de rozas
Para o tocador dormir.

Foi-se a graça e formosura,
Dos festins do lupanar,
Continúa a porta aberta,
Mas ninguem lá quer entrar.

Chorae, rapazes, chorae,
Guitarra toca com dor,
Morreu a Borboleta
Queimada em fogo d'amor!

Nada ha de que mais goste,
Nada mais do meu agrado,
Que ir no domingo ás hortas,
No sabb'do esperar o gado.

Eu casei com uma velha,
Por causa da filharada,
Lá ao fim dos nove mezes
Teve dez d'uma ninhada.

Quatro e cinco são nove,
Com mais nove são dezoito,
E mais seis são vinte e quatro,
E quatro são vinte e oito.

Eu hei de casar co'um côxo,
Que me hei de fartar de rir,
Fazer lhe a cama bem alta
Só para o côxo não subir.

Quando t'eu vi, oh freirinha,
Encostadinha ao mirante,
Logo meu coração disse:
Tu, freirinha, tens amante.

Foi Deus servido levar
Da nobreza a fidalguia,
Já morreu o pae dos pobres,
O conde da Anadia.

Vinde vêr, oh sociedade,
O que é uma prisão,
Escola dos desgraçados,
Caminho da perdição!

O tocador da guitarra
Na verdade toca bem,
Mas toca muito apressado,
Julga que lhe foge alguem.

Guitarra, minha guitarra,
Estás aqui, estás no seguro,
Vou-te mandar pôr no prego
Em dez tostões, fóra o juro.

Toca-me n'essa guitarra,
Que m'a faças retinir,
Tenho os meus amores bem longe,
Que m'os façås aqui vir.

A guitarra tem um S
Debaixo do cavallête,
O tocador que a toca
É um faia de barrete.

Oh guitarra, oh guitarra,
Quebrada te vira eu,
Toda a semana na "borga,"
Levas melhor vida qu'eu!

Já não canto á guitarra,
Nem meu coração me ajuda,
Morreu-me o meu pae ha pouco
Sou filho d'uma viuva.

A guitarra que se toca
E' de pau de marmeleiro,
O tocador que a toca
Quer se casar qu'é solteiro.

Bravo, senhor cantador,
Honra a Vossa Excellencia,
Metteu n'Africa uma lança,
Cantou com toda a decencia!

Fiz ponto de interrogação
Com reticencias e tal...
Já fiz tambem os dois pontos,
Agora... ponto final.

Vou deixar este recinto
De tão bella companhia,
No peito levo a saudade,
Adeus, até outro dia.

Na mesma campa nasceram
Duas roseiras a par,
Conforme o vento as movia,
Iam-se as rosas beijar.

Porei teu corpo onduloso
Cuja graça me seduz,
N'um altar feito de gozo,
N'um relicario de luz.

Já fiz o meu testamento,
Deixo o corpo a mais de dez,
Não quero que a terra coma.
Nem mesmo as unhas dos pés.

Rapazes, quando eu morrer,
Levem-me devagarinho,
Façam cova d'agua-ardente,
Por cima cubram com vinho.

Tenho somno, vou dormir,
A' cama me vou deitar,
Levo-te no pensamento
Comtigo hei de sonhar.

Eu pedi a morte a Deus
Agora já estou doente,
Faça Deus o que quizer,
Eu não hei de viver sempre.

Amo o amor sympathico
E os gazes alcoolicos
O amor machiavelico
E os olhos diabolicos.

Eu já vi um cego a lêr,
Um mudo a cantar o *fado*,
Tocar guitarra um manêta,
Um côxo o sapateado.

E' digna de compaixão
A joven desventurada,
Que perdeu da honra a flor,
Sendo depois desprezada.

Por causa d'uma «gajona»
Para quem me puz a «adicar»
Fui parar ao «estarim»,
Sem me poder «esgueirar».

Porque atirei um «sundéque»
A um «gajo» «todo liró»,
Fui bailar ao «Verde-limo»,
Fui parar ao «chelindró»

Tenho catarrho nas unhas,
Dores de tripas no cachaço,
Sou manêta d'este olho,
Não vejo nada d'um braço.

O Collares foi-se casar
Com a genebra d'Hollanda,
O Torres, que a namorava,
Ficou de queixos á banda.

Todo o rapaz que se obriga
Devéras a amar o *fado*,
Deve ter no braço marcado
O nome da sua amiga.

Quem anda no triste *fado*
Nunca póde ter bom fim,
Quem bem vive, mal acaba,
Ponham os olhos em mim.

Tudo se vende no mundo,
Do oiro tudo depende,
Tudo, excepto o coração,
O coração não se vende.

Olha que é sombra o passado,
E nevoa densa o porvir,
E' relampago o presente,
A vida é fumo a subir.

E' sonho o prazer fugaz,
E' outro sonho a belleza,
Nada no mundo é duravel,
E só na morte ha certeza.

A's vezes busco a Fortuna,
Bato-lhe á porta tambem,
Nunca a vejo nem encontro,
Não me responde ninguem.

Todo o homem com dinheiro
Tem amigos com fartura,
Porém, se chega a ser pobre,
Ninguem jámais o procura.

São como a sombra as mulheres,
Egual condão as anima,
Seguem quem d'ellas s'affasta,
Fogem de quem s'approxima.

Quando eu contemplo no céo
Duas estrellas unidas,
Creio que são duas almas,
Qu' entrelaçaram as vidas.

Quanto fazes tambem faço,
Em mim teu espelho existe,
Se te vejo alegre, alegre,
Em tu estando triste, triste.

Oh esperança da minha vida,
Porque me vaes a fugir?
Indo comtigo as promessas,
Que não chegaste a cumprir.

Tudo quanto é verde sécca,
Chegando o pino do verão,
Tudo se torna a renovar,
Só a mocidade não.

Tenciono mandar fazer,
Que não posso fazer tudo,
Um barco de paciencia
P'ra poder viver no mundo.

Quatro flores em meu peito
Fizeram sociedade,
Malmequer, amor-perfeito,
Um martyrio e uma saudade.

Já te quiz, já te não quero,
Já te perdi affeição,
Já te varri á vassoura
P'ra fóra do coração.

Quando me dizem mal de ti
A' conversa mudo o tom,
Não posso dizer que és mau,
Não posso affirmar que és bom.

Todo o que perde a ventura,
Sonho breve de um momento,
Arrasta sempre comsigo
Na memoria o seu tormento.

Ausencia tem uma filha,
Que se chama a saudade,
Eu sustento mãe e filha
Bem contra minha vontade.

Os que em terra ficam vendo
A barca em que os outros vão,
Dizem, ao vel-a affastar-se:
Quem sabe se voltarão!

Debaixo dos verdes ramos,
Dorme agora o meu amado,
Não cantem mais, passarinhos,
Não o accordem, cuidado!

D'entre as cem difficuldades
Que o amor resume em si,
Com trabalho e paciencia
Noventa e nove venci.

Chamei pela morte e disse:
E' tempo, vem-me buscar,
Já estou cançado da vida,
E' preciso descançar.

Por te amar perdi a vida,
Mas não deixei de te querer,
Quem me dera ter mil vidas,
Para todas mil eu perder.

Tenciono mandar fazer
Um barco de noz qu' é forte,
Para embarcar saudades,
Que me teem posto á morte.

A toda a magua do mundo
Consolo as lagrimas são,
Lagrimas são para a dôr
A mais subita expressão.

Dei-te um beijo, córaste,
Dei-te segundo, sorriste,
Todos os mais que levaste,
Foste tu que m'os pediste.

Oh guitarra, oh guitarra,
Guitarra dos meus anhelos,
Se te partirem as cordas,
Aqui tens os meus cabellos.

Por teu respeito, mulher,
Perdi toda a liberdade,
Acho-me preso em teus braços
Por minha livre vontade.

Apalpei o lado esquerdo,
Não achei o coração,
De repente me lembrei,
Que estava na tua mão.

Duas flores alem estão,
Qual será a mais formosa?
Se é na fragrancia — o lyrio,
Se na formosura — a rosa.

Quem se viu como eu me vi
Quem se vê como eu me vejo,
Já não tem pena de nada,
Só da morte tem desejo.

A' beira d'alvo regato
Um lyrio se debruçou,
A pura agua crystallina
Com amor o retratou.

Já não ha gozo na vida,
Que me alegre o coração,
Nem o bom canto das aves
Nas bellas manhãs de verão.

Eu não posso passar sem ti,
Nem tu, lindo amor, sem mim,
Anda cá, oh rosa branca,
Creada no meu jardim.

Quem me dera amar um dia,
Ter amor, ter affeição,
Ser escravo e dar a vida
Por um terno coração.

No mundo tudo é engano,
Em que a vida se entretem,
Amisades são mentiras,
Só ha o amor de mãe.

Com a morte acaba tudo,
Nas campas a paz habita,
Lá não se encontra a saudade,
Lá não se encontra a desdita.

O rouxinol na balseira
Desfere alegres trinados,
Tu, minha pobre guitarra,
Só tens sons apaixonados!

Entre as campas solitarias
Eu me fui refugiar,
E d'entre ellas ouvi dizer:
Deixa os mortos repousar.

FADISTAS DO TEMPO DA SEVERA

O rouxinol canta amores,
Os amores fazem o côro,
E surge o sol radiante
Entre mil scentelhas d'ouro.

Se fosse melro bem negro,
D'estes de bico amarello,
Iria fazer meu ninho
Nas tranças do teu cabello.

Escondido n'um arbusto,
Q'um alvo rio banhava,
O maviozo rouxinol
A meiga voz desatava.

As pulgas que á noite saltam
Nos lençoes em seus folguedos,
Sabem, sim, mas não revelam
D'aquella cama os segredos.

Vamos vibrar os arpejos
D'uma serenata louca,
As notas serão meus beijos,
A guitarra a tua bocca.

Já não posso ser contente,
Tenho a esperança perdida,
Ando perdido entre a gente,
Não morro, nem tenho vida.

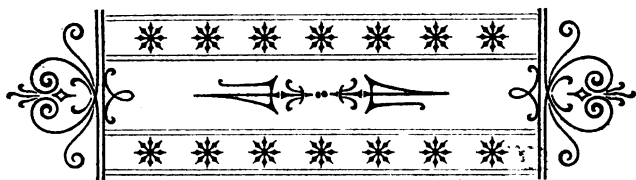
Alveja ao clarão da lua
Branca aldeia adormecida,
No agudo campanario
Vella a cruz da sua ermida.

Perguntei á sociedade,
Da qual amo e preso a vida,
Se é cobarde ou valente
O homem que se suicida.

Porque não foges, não vôas,
Coração, porque ha-de ser?
De pedra no resistir,
De cera no padecer!

Em desprezada caveira
Que n'um canto asylo encontrou,
Uma rosa perfumada
Inconsciente alli brotou.

A morte te deu a vida,
Junto da morte nasceste,
A vida te deu a morte,
Junto da morte morreste.

Oh, pallidas madrugadas,
Já tenho saudades tuas!
Do choro das guitarradas,
Gemendo o *fado* das ruas!

VI

Os cantadores do *fado*.— De D. José de Almada á Custodia.— Da Custodia ao *Calcinhas*.—Do *Calcinhas* á Cesaria.—Da Cesaria ao Hylario.—Os cantadores modernos.— As cantadoras modernas.—Uma cantiga descriptiva.— Os cantadores provincianos.

Enunciaremos agora os mais notaveis cantadores do *fado*. D. José de Almada e Lencastre, escriptor e jornalista, não tocava guitarra, mas cantava o *fado* de uma maneira verdadeiramente commovedora. D. José de Almada era filho natural do visconde de Soutto de El-Rei (que morava ao Campo de Sant'Anna) e de uma cigana. Em pequeno, como a mãe habitava no largo da Bempostinha, andava por alli feito gaiato, acarretando até bilhas de agua do chafariz do Campo de Sant'Anna. Pozeram-lhe a alcunha de *Pirralho*. Affirma-se que a viscondessa de Soutto de El-Rei—uma santa e virtuosa senhora—sabendo da existencia do filho de seu marido, dava, a occultas d'este, dinheiro para o petiz ir á escola e vestir-se.

D. José de Almada aprendeu as primeiras lettras com grande aproveitamento, revelando logo alta intel-

ligencia. Quando já rapazote, foi para casa do pae, porque a viscondessa dissera a seu marido que considerava aquelle rapaz como filho d'ella, e que, portanto, o logar do pequerrucho era em sua casa. Estudou com distincção no Curso Superior de Lettras e escreveu varias peças theatraes como: *a Prophecia* ou *a Queda de Jerusalem*, que deu enchentes successivas ao theatro de D. Maria II, e as comedias: *Um jantar amargurado*, *Vamos para Carrîche* — que fez época nas Variedades —, *a Licção*, o desforço, *Um author pateado*, por lhe terem pateado *A meia do saloio*, etc. Escreveu tambem o *Orador sagrado*, collecção de sermões, e vendeu muitos ao padre Aguilar, que os fazia passar como seus. Foi redactor do *Seculo XIX*—onde escreveu brilhantes artigos, sendo o mais notavel aquelle que intitulou *Ave Crux!* —, da *Nação* e do *Catholico*, folhetinisou no *Jornal do Porto* sob o pseudonymo de *Victor*, e concorreu a uma cadeira do Curso Superior de Lettras, quando este se creou.

D. José de Almada, homem de caracter exemplarissimo, gostava muito de ouvir cantar o *fado*, e elle mesmo o cantava deliciosamente, mas só na intimidade e entre amigos, porque, na guitarra, só sabia tirar os arpejos para acompanhar o canto. O seu *mote* dilecto era este:

> O pobresinho que pede
> Arrimado ao seu bordão,
> Tanta caramunha faz,
> Que alguma coisa lhe dão.

Os amigos intimos de D. José de Almada eram, além dos redactores d'*A Nação*, Luiz de Vasconcellos de Azevedo e Silva, D. Antonio de Lacerda, os velhos actores do theatro de D. Maria II — Epiphanio, Tasso, Theodorico, Assis e Rosa, José Maria de Andrade Fer-

reira, por alcunha *O litterato dos pés grandes*, Balthazar de Souza Menezes, pae do gazetilheiro e revisteiro *Argus* e grande amador do *fado*, Luiz de Araujo e o Figueiredo *do 14* (que parava muito na botica da praça da Alegria). O Sousa *do Casacão* tambem era muito amigo de D. José de Almada, e com elle realisava bellos duettos de canto de *fado*. Todos elles iam, a miudo, jantar á fallada *Padeira da Praça da Alegria*, onde se cosinhava o saboroso pato com arroz. [1] Ahi havia sempre cantoria até á noite, á hora em que sahiam todos para o theatro.

D. José de Almada morava n'uma hospedaria estabelecida no segundo andar do predio que faz esquina para o Rocio e largo de S. Domingos, em cuja loja estava a casa de pasto *Estrella*. A'quella casa subiu, muitas vezes, o Luiz de Vasconcellos, redactor da *Lei*, para ouvir D José de Almada cantar *o fadinho nacional com musica religiosa*, conforme a expressão usada por aquelle illustrissimo cantador. E este escriptor, que viveu sob o regimen fatal do romantismo e que adorou o *fado* como se adora a musa, merece bem uma lagrima e uma saudade...

O *Damas* e o *Bágre* foram os dois mais notaveis cantadores antigos. O *Damas* - cantador fino—cantava ás flores, tinha bonito estylo e bonita voz. Realçava o seu canto por estes dois predicados essenciaes n'um bom cantador. O tocador que, ordinariamente, o acompanhava era o famoso Antonio *Casaca*. O *Damas* reformou o canto do *fado*, foi o *Calcinhas* d'aquelle tempo. Era de Alfama, sapateiro e filho do *Alcochete*, um que fizera parte da quadrilha do Diogo Alves e que exerceu, depois, as funcções de agente da policia secreta.

[1] *A Padeira da Praça da Alegria* já existia em 1846.

O *Damas* morreu em 1865, pouco mais ou menos, lá para as bandas do Limoeiro, onde morava. Eis um *mote* d'elle:

> Musa, inspira-me teu estro,
> Já a doce lyra sôa,
> Permitte que eu diga em verso
> O mal que me magôa.

O *Bágre* tinha voz roufenha e *obra* muito menos interessante. Dois *motes* do *Bágre* eram estes:

> Tenho um papagaio amarello,
> Creado nos Olivaes,
> Tenho uma pulga parida
> Com trinta e cinco pardaes.
>
> Cantar e saber cantar
> São dois pontos delicados,
> Os que cantam são sem conto,
> Os que sabem são contados.

O Pedro *Banana*, cantador alfamista de linda voz, vinha muito á Mouraria para cantar os versos dos poetas pedestres, esses que não sonham em encerrar na musica dos rythmos poeticos a chamma dos pensamentos generosos e o frémito das caricias de amor, como se encerra um vinho precioso n'um frasco incrustado de gemmas. Uma vez, em Alfama, um fadista, a quem elle supplantara na cantadoria, mimoseou-o com uma facada.

O Ignacio *Tôrto*, charuteiro, cantador de Alfama, cantava com o *Damas*. O *Pizão*, carpinteiro, hoje asylado, habitava para os lados de Alcantara, e cantava na Mouraria; e o *Pizão* sobrinho, cordoeiro, tambem vinha cantar á Mouraria, que era, por assim dizer, o *sacrum flumen* onde se fazia o baptismo dos novos adeptos do *fado*. Um grande cantador de *fado*, ha trinta

annos, era o Pedro, cocheiro do marquez de Vianna, valente batedor que batia nas esperas de toiros, guiando um carrinho levissimo, a que tinham posto o nome de *giraldinha*.

Outros cantadores da epoca de 1860 a 1875 eram: o Neves *da fabrica de phosphoros*, o José Maria *Enguia* (de Alfama), o Aquino (da Graça), o *Cag... dinheiro* (da Mouraria), que cantava menos mal e agora governa a vida vendendo bilhetes á porta dos theatros, e o cocheiro Marádas, grande batedor, que morreu toireando a cavallo na Nazareth.

A esta pleiade pertence o Joaquim *Enguia*, um guitarrista cego que cantava o *fado* nas hortas. Pertencem, pouco mais ou menos á mesma epoca, os seguintes cantadores: o *Rachado*, de Sacavem, o Machado, do Campo Grande, o *Farello*, de Azeitão, o José *Chapim*, dos Terramotos, o José Cecilio, carpinteiro da Azenha, o Adelino, de Coimbra, o *Chico*, o *Chato*, o José Maria *Artilheiro*, o preto Martinho, creado de umas fidalgas aos Anjos, o famigerado Luiz *Palhinhas* e o Miguel *Calceteiro*. Podemos accrescentar-lhes mais os seguintes cantadores e authores: Sebastião da Victoria, carpinteiro, do Calhariz de Bemfica, e Carlos Peixinho, tecelão, irmão do velho toureiro Peixinho; e os seguintes cantadores não auctores: Joaquim Ferreira, do Calhariz de Bemfica, e o cautelleiro *Ponta-pé na cara*.

De entre 1875 e 1880, citaremos estes cantadores: o Sebastião polidor, o Theotonio carpinteiro, o Alfredo Bacalhau, carpinteiro, e a Emilia *do Bello*, cigarreira.

Nos tempos do conde da Anadia, floresceu uma cantadôra de primeira ordem — a Custodia. Formosa, alta, com os globulos sanguineos carregados da força electrica da mocidade, dotada de boa figura e de bonita voz, cantava esplendidamente os *fados*, sobretu-

do *o do Anadia*, em cuja execução era inexcedivel Facil lhe foi, portanto, conquistar popularidade, apezar de pertencer ao *tiers état* da galanteria encurralada na travessa dos Fieis de Deus. Custodia Maria — assim se chamava ella — cantou primeiramente o *fado da Persiganga*, contemporaneo do *fado do Anadia*, e depois é que cantou este, ensinado pelo Botas toureiro. Muitas vezes se fez ouvir, perante numeroso auditorio, na estalagem que fica por detraz do theatro de D. Maria II. O *fado da Custodia* era composição d'ella mesma e de difficillima execução. Foi o cantador Paixão quem primeiro lh'o apanhou de ouvido e tocou na guitarra. A voz da Custodia, pura como crystal, vibrante como o vermelho de uma granada, e de uma grande facilidade ascendente, escalava, com rara elasticidade, os mais escarpados cumes da gamma chromatica. A Custodia realisava o quadrado da hypothenusa da arte fadistense: boniteza, bella voz, audacia e desenvoltura.

Dois *motes* que ella glosava frequentemente eram os seguintes:

Este meu cantar é arte,
É condão que Deus me deu,
Pois arreia o teu estandarte,
Que começo a içar o meu.

Fui ao jardim d'assucenas,
Onde a Primavera nasce,
Não achei flôr mais linda
Que comtigo comparasse.

A Custodia amancebou-se com o valente Antonio Feital, chalante ou contractador de gado, irmão do Ignacio Mastaréu, marujo, e filho de uma mulher que tinha a quinta fronteira à casa do conde da Anadia a Entre-Muros, para onde ella mudou residencia e onde

morreu. Com a sua morte, apagou-se um dos mais flammantes sorrisos da Lisboa fadista...

Para muitos dos que vão beber na fonte sagrada da recordação, a Custodia foi a suprema cantarina de *fado* que tem existido. Estes collocam-n'a acima da Cesaria — estrella de primeira grandeza na pleiade dos grandes cantadores. O encanto vencedor da arte especialissima da Custodia, segundo a especialissima esthetica musical do *fado*, não se póde definir, porque a definição etherisar-se-hia e desappareceria como o espirito de um philtro. Debaixo d'este restricto ponto de vista, a Custodia era *pourrie de talents d'agrément*, como diziam os Goncourts na *Renée Mauperin*. Soube deixar uma d'essas recordações categorisadas entre as reminiscencias singulares, que fluctuam como cortiça na superficie da nossa memoria. Foi um sol radiante do *fado*, foi consagrada nos altares da gloria fadista.

No Bernardino Ferreira Saldanha e no cordoeiro João da Matta, dois bons cantadores, predominava o *canto á Escriptura*. O primeiro é de Queluz e tem casa de venda na Porcalhota. Bernardino Ferreira Saldanha foi ferreiro e estabeleceu-se depois com casa de venda de vinho e comida n'aquella localidade. Conta agora 80 annos, sendo, portanto, o decano dos cantadores. Foi notavel cantador e auctor, talvez o unico que cantasse versos exclusivamente seus. Principiou por cantar á *desgarrada* e ao fandango, canto que é feito de improviso, por ter de se cingir á deixa do adversario, e, na resposta a dar-lhe, ter de fazer rima com a palavra com que este terminou. Segundo informações que recebemos do proprio Bernardino Saldanha, os principaes cantadores *á desgarrada* e ao fandango — ha sessenta annos bem puxados — eram: *o Aldeia*, o José *Moleirinho*, de Aldea-Gallega e o bufarinheiro Manoel Simões.

Quando se principiou a cantar o *fado*, foi posto de parte o canto do fandango, e o Bernardino Saldanha abandonou este para encetar aquelle, que começou então a ser moda popular. Bernardino Saldanha evidenciou-se como improvisador *hors ligne* n'esse terno *fado*, na popular cantiga que se diria ter brotado de algum sonho oriental, de um d'esses sonhos cheios de phosphorescencias, de brilhos estellantes, de lantejoulamentos metallicos, de um d'esses sonhos innarraveis em que se vêem catadupas de soes liquefeitos cahindo da Eternidade no Infinito...

Segue-se uma cantiga de *fado*, original do Bernardino Saldanha:

O dinheiro é um bom metal,
Grande coisa é podel-o ter,
A uns dá felicidade,
A outros deita-os a perder.

Diabolicas invenções
Esta obra do dinheiro,
E' dos valentes primeiro,
E' a força das nações;
Ha homens que teem milhões,
Outros não teem um real,
Quem muito tem, muito vale,
E' o dictado hespanhol,
P'ra tudo que cobre o sol
O dinheiro é um bom metal.

Cá no meu fraco sentido,
Assim penso, amigos meus,
O dinheiro é mais que Deus,
Deus por elle foi vendido;
A quem falta oiro luzido
Não tem força nem tem poder,
Embora tenha o saber
Pouca gente lhe dá valor,
Seja de que sorte elle fôr,
Grande coisa é podel-o ter.

O dinheiro tudo encobre,
Quem o tem, tem estimação,
Seja assassino ou ladrão
E' reputado como nobre;
De que serve honrado e pobre
E só fallar a verdade?
Na roda da sociedade
Não figura porque não tem,
Mas um homem portar-se bem
A uns dá felicidade.

Sem dinheiro não se é nada,
Não se tem força nem valia,
E' a planta que se cria
Sem nunca ser cultivada;
Gente ao dinheiro agarrada
E' bem capaz de o morder,
Quantos tem qu'rido enriquecer
Pelo meio da ambição!
A uns vae a coisa a feição,
E a outros deita-os a perder.

Seguem-se alguns *motes* originaes de Bernardino Saldanha:

Duas coisas ha no mundo
Que eu não posso comprehender:
Que é o ser padre e peccar,
Ser cirurgião e morrer.

Oh senhor padre, eu pequei,
Eu fiz um grande peccado,
Por ter dado á sexta-feira
Um beijo ao meu namorado.

O pobre do Zé-Povinho
Por todos é enganado,
Ainda corre a foguetes,
E por fim fica pasmado.

Quando Jesus falleceu
Quebraram-se as pedras duras,
Tremeu o céo e a terra
E abriram-se as sepulturas.

Seguem-se tres *motes* de João da Matta, que cantava *obra* dos outros:

Subi ao teu pensamento,
Nunca tão alto me vi,
Descahi da tua graça,
Outro subiu e eu desci.

Escrevi ao Deus Cupido
Uma carta a perguntar:
Se um amor offendido
Devia deixar de amar.

Vive o artista no mundo,
Noite e dia a trabalhar,
Por fim, desgraçadamente,
Seus dias vem a acabar.

Na casa do Silvestre *Tanoeiro*, na rua do Arco do Bandeira, realisaram-se muitas sessões musicaes de *fado*, em que tomou parte o Bernardino Saldanha.

O *Falúa*, grande cantador no *canto a atirar* ou *ao desafio*, era do Seixal e andava principalmente pelo Bairro-Alto. Havia outro cantador notavel n'este genero, o David. E o Augusto *Tecelão*, cantador de Alfama, frequentava muito a Mouraria ha trinta e tantos annos.

José Luiz Peixoto, conhecido por José *Borrêgo*, torneiro na Calçada de Sant'Anna, possuia certa graça facceciosa no que cantava e dispunha de uma voz aguda, que se ouvia muito longe. O Maia guitarrista acompanhou-o algumas vezes. O José *Borrêgo* e outro cantador que cantava muito bem, o José da *Burra*, iam muito ás esperas de toiros no Campo-Pequeno. O José *da Burra* trabalhou como cocheiro do Silvestre dos omnibus e morreu tysico. José *Borrêgo* e José *da Burra* foram dois cantadores do genero puramente fadista, cantando com tonalidades roucas e soluçado langor,

esmaltando se de todos os quindins fadistarios, dando a ultima formula e o ultimo *tic* em moda na arte.

Seguem-se quatro *motes* de José *Borrêgo:*

Se tens valor de matar-me,
Tyranna, fere me o peito,
Que eu tambem tenho valor
De morrer por teu respeito!

Fui a Bellas p'ra vêr Bellas,
E ás bellas Bellas lhes dei,
Bellas como ha em Bellas,
Bellas bellas não encontrei.

No Paço do Bemformoso
Encontrei a minha amante,
Ella riu-se e eu... chorei,
Foi um passo bem galante.

Puz-me a mijar de joelhos
P'ra não sujar o capote,
Levantei me e dei... dois pulos,
Glosem me lá este mote.

O *mote* predilecto do José *da Burra* era este:

Eu ando como um cãosinho
Farejando após de ti,
Tu me fóges, eu te sigo,
Não tens compaixão de mim.

Por occasião da morte de José *Borrêgo*, houve um poeta especialista, o Adrião, que dedicou estes versos do *fado* á sua memoria: (1)

D'este mundo mais um ente
A cruel morte roubou:
Chorem do canto amadores,
José Borrêgo expirou!

(1) Versos publicados n'*O Pianinho.*

Ó parca, potente horrivel,
Com o féro poder teu,
Cobriste com negro véu
Quem p'ra nós era aprazivel,
Teu furor é bem temivel,
Não poupas nenhum vivente;
Com tua ira imponente
Affrontaste a sociedade,
Levando p'ra eternidade
D'este mundo mais um ente.

Era um artista decente,
Laborioso e honrado,
Por isso, bem estimado
Foi sempre de toda a gente;
A prova é que ultimamente,
Quando a doença o cercou,
Muitos amigos achou
P'ra conforto do seu mal
Esse infeliz, que afinal
A cruel morte roubou!

De pequeno se inclinou
Ao doce canto do *fado*,
E seu estylo engraçado
A fama lhe conquistou.
Os loiros que elle alcançou
Não foram meros favores,
Mas sim mer'cidos louvores
Ganhos pelo estylo seu;
E agora que elle morreu,
Chorem do canto amadores!

Na classe de cantador
Foi tido por cavalheiro;
Em decencia era o primeiro,
Não tinha competidor.
O lar do nobre amador
Muitas vezes frequentou,
Lá sua voz levantou,
E adquirir gloria soube;
Porém, já ninguem o ouve,
José Borrêgo expirou!...

ANTONIO EUZEBIO «O CALAFATE»

(Celebre cantador de Setubal)

O *Patusquinho* levava tres e quatro noites a cantar sobre um mesmo assumpto, e com um só *mote* cantava vinte cantigas e mais. O *Patusquinho*, que ainda é vivo, predominava no *canto a atirar*. Eis alguns *motes* seus n'este genero, em que elle era insolentissimo:

Ah! ladrão, que m'atiraste
Sem eu te atirar a ti!
Já me déste uma picada,
Que eu, sem vêr sangue, senti!

Eu cá por mim sou de cera,
Em tudo mostro brandura
Se canto é p'ra me livrar
D'alguma descompostura.

E's d'uma raça d'animaes,
Que, quando estão c'o accidente,
Ferram com as mãos no chão
E dão coices para a gente.

Ao passar p'la tua porta,
Se tu me tornas a ladrar,
Metto-te um chifre na bocca
Para te obrigar a calar.

O *Charépa*, serralheiro de officio e morador em Alcantara, formava na primeira fila dos bons cantadores. Um dos seus *motes* favoritos era este:

Tenho corrido mil terras,
A maior parte da Beira,
Nunca achei melhor amigo
Que o dinheiro na algibeira.

O *Charépa* de S. Christovam tinha muito menor cotação. Mas o *Minuto*, que possuia uma voz agudissima e que se ouvia a grande distancia, era muito apreciado nos circulos da boa cantadoria. Um seu irmão tambem cantava o *fado* rasoavelmente.

Na Fonte Santa existiu um fadistão (cujo nome ignoramos), que cantava muito bem. O seu *mote* querido era:

> Só o trevo é que se atreve
> Entre o trigo a vegetar,
> Eu sem ser trevo me atrevo
> A entrada no canto dar.

O *Campanudo* predominava na improvisação sobre a Escriptura Sagrada. Exercia o officio de poceiro e dava indicações á policia secreta referentes aos gatunos. Larapiava as cantigas ao cantador Paixão, segundo este nos contou. Morreu tysico em 1902. O *Costa Maréco* tomava parte nas sessões nocturnas de cantadoria do *fado* nas esperas de toiros no Campo-Pequeno. Vivia lá para as Fontainhas (a Santa Barbara). O *Nicolausinho do Calhariz de Bemfica* tinha muita *obra*, mas não era boa firma, principalmentê quando o vinho o fazia titubear das pernas. Cantava e dansava o fandango lindamente.

O Maximo dos *Terramotos*, pedreiro, cultivava o *canto a atirar*, mas, como na notação musical, nem sempre mantinha as regras da proporção e harmonia. Por outras palavras, desmandava-se e no seu canto abundavam as pachuchadas plebêas e os destampatorios salôbros. O José *Russo*, papeleiro, distinguia-se na improvisação ao *fado* e no canto ao fandango. Cantou muito com o José *Um*. O José Carlos d'Assumpção, typographo, era cantador moral; o José Maria Fadista (que já morreu) enfileirava com os bons cantadores, e o Frederico, um que fôra militar, cantava muito bem, especialmente as producções do João *Vidraceiro*, um poeta tecelão que escrevia versos para os cantadores de Alfama. É d'este o *mote* seguinte:

Quem te viu, oh Portugal,
No teu throno d'elegancia,
Brilhavas entre as nações
Com coragem e com constancia!

O *Bdgre* parodiou este *mote* assim:

Quem te viu, oh bacalhau,
N'aquella taberna á Es'prança
Brilhavas entre as batatas
Com coragem e com constancia!

José do Nascimento ou o *José Um*, polidor, nascido na Mouraria, cantava com uma graça desopilante. Tinha bella voz e bom pulmão. Era grande frécheiro de corridas de toiros. Hoje, velho gaiteiro, ainda canta com chiste no genero abrejeirado. Seguem-se *motes* originaes de José *Um*:

Eu já me senti morrer,
E achei o morrer tão doce,
Que por gosto a vida déra,
Se outra vez a morrer fôsse.

Este *fado* veiu ao mundo
Para allivio da pobreza,
Quem anda no triste *fado*
Não tem paixão nem tristeza.

Se me vires ser ingrato,
Não te admires, meu bem,
Que uma ingrata me ensinou
A ser ingrato tambem.

Cupido quando nasceu,
Beijinhos á mãe pediu,
Cupido é mais brejeiro
Que a mãe que o pariu.

Minha mãe me deu pancada
Por eu dar o que é meu,
Minha mãe tudo governa,
Mas n'isto governo eu.

Má vida a do burriqueiro,
Qual d'ellas a mais cansada,
Levantar para a limpeza
Sobre a fresca madrugada.

Coitado de quem padece,
Mais soffre quem tem o mal,
É melhor estar na cadeia,
Que jazer no hospital.

Adeus Praça da Figueira,
Onde costumo ir ás vezes,
Tive lá uma chicana,
Que me durou nove mezes.

Segue-se um *mote* glosado, original de José *Um*:

O amor é uma albarda
Que se põe em quem quer bem
Eu, p'ra não ser albardado,
Não tenho amor a ninguem.

Consultei certa velhinha,
D'aventuras superior,
Só p'ra vêr se ella adivinha
Que coisa no mundo é amor.
Eu lhe digo, oh meu senhor,
Diz-me a velha toda inchada,
Quem de elle se não guarda
Vae perjurar a sua fé,
Eu lhe explico o que é:
O amor é uma albarda.

É o albardão mais pesado,
Que no mundo a gente atura,
A uns tem arruinado,
Outros leva á sepultura;
É um mal que não tem cura,
E que nenhum remedio tem,
Que não perdoa a ninguem,
Que não saiba conhecel-o,
Porque é grande pesadello
Que se põe em quem quer bem.

Sobre d'amor os poderes
Desde que isto ouvi contar,
Tomei odio ás taes senhoras,
Que nem para ellas posso olhar;
S'alguma vez vou passeiar,
E me faço encontrado,
S'alguma vez, descuidado,
Alguma chega á janella.
Nem sequer olho p'ra ella,
Eu, p'ra não ser albardado.

D'essas doidas tentadoras
Ando sempre fugitivo,
Tomei odio ás taes senhoras,
Que sem ellas passo e vivo;
Eu não quero dar motivos
Para que m'albardem tambem,
Porque se no mundo ha alguem
Que me deseje o meu laço,
Faça o mesmo que eu faço,
Não tenho amor a ninguem.

O Paixão, cocheiro batedor de fama, cantava admiravelmente e primava no canto amoroso. Possuia uma voz maviosissima e obra original em barda. Elle mesmo se acompanhava com a guitarra, que tocava bem. Em 1862, compoz o *fado do Paixão*, que teve immensa voga, mas que ainda está inedito. Depois de ter abandonado a profissão de cocheiro, o Paixão estabeleceu uma casa de pasto em Corroios, na Outra-Banda, e, finalmente, uma loja de ferrador em Almada, alternando a sua nova profissão com a arte cynegetica, de que é amador. A sua antiga amante, a Amelia *do Paixão*, foi uma chibante batedora de *fado*, pondo aphrodisiacas ondulações de bayadeira nos seus meneios. Em seguida publicamos um *mote* glosado, original do Paixão:

Se tu, gallo, bem soubesses,
Quanto custa o bem-querer,
Nunca tu, gallo, cantavas
Quando está para amanhecer.

D'um amante dilatado
È de noite a alegria,
Para que, gallo malvado,
Cantas em signal do dia?
Menos fôra a tyrannia,
Se tu amor me tíveras,
E entre lençoes estiveras
Gozando de um doce bem,
Olha o gosto que isto tem,
Gallo, se tu bem souberas!

Mas tu, como no poleiro,
Não se te dá de quem pena,
Por isso na alva scena
Sois penoso pregoeiro;
Oh gallo, se um dia inteiro
Estivesses sem um bem vêr,
Quando vem a amanhecer
Tu farias mais demoras,
Se o não fazes é que ignoras
Quanto custa o bem-querer.

Mas, quando a horas amenas,
Por discreto as atrazas,
Quando lá bates as azas,
Tu multiplicas as penas;
Rompes em vozes serenas
E no damno não reparas,
Gallo, se tu bem pensaras
O que n'esta occasião
Soffre um triste coração,
Nunca tu, gallo, cantaras.

E no damno não reparas
Com que o dia certificas,
Para mim me publicas
O defeito de eu penar;
Cuida, gallo, em te callar,
Não te dês a aborrecer,
Que eu não sei se póde haver
Uma estupidez tão atroz,
Como a d'ouvir a tua voz
Quando está para amanhecer.

O Hermenegildo *Ratado* era guitarrista e cantador dotado de muito espirito. Tinha o officio de charuteiro, mas pouco trabalhava, porque *andava sempre na bérra*, conforme a expressão usual contemporanea. Amistou-se com uma rapariga chamada Marianna, conhecida na rua dos Vinagres, mas, antes d'isso, tivera um quarto em casa do marquez de Castello-Melhor, que lhe dispensava a sua protecção, e a quem elle acompanhava nas esperas de toiros, para tomar parte nos descantes obrigatorios do Campo Pequeno. O Hermenegildo *Ratado* estava sempre no café que existiu defronte da egreja do Soccorro. Cantou muito ao desafio com o *Damas* e o *Bágre*.

Segue-se um *mote* do Hermenegildo *Ratado*:

> Quantos andam para ver
> O fim á nossa amizade,
> Cada vez ha de ser mais,
> Cada vez com mais vontade

Caetano *Calcinhas* foi o reformador do canto do *fado*, o creador de uma nova escola. *Enfin Malherbe vint*... Caetano *Calcinhas* iniciou o canto do genero fino. Procurou assumptos menos triviaes, abandonou as estradas batidas pelos outros cantadores — para cujo fim lia e estudava muito — e cantou os homens do mar, as flores, etc. O *Calcinhas* tinha o officio de sapateiro de calçado de senhora, officio que quasi completamente abandonou para enveredar pelo trilho da mandriice. Tocava guitarra, mas era, acima de tudo, um eminente cantador, mas um cantador que parecia ter sido educado na escola das cigarras parnasianas. A sua voz meliflua dava todas as doçuras, todas as meias-tintas musicaes, commovia profundamente, achava com facilidade o caminho do coração, cujas fibras vibravam, de repente, no triumpho das harmonias estimulantes. Tinha essas fe-

licidades de expressão, a que Rivarol chamava na escripta—*rencontres d'une plume en bonne fortune.*

Nas corridas de toiros por amadores, era da praxe convidar-se o *Calcinhas*, que tambem assistia ao jantar que se seguia á lide, onde elle tinha occasião de improvisar a respeito da toirada, a qual sempre descrevia minuciosamente em verso, á guitarra. Muitas das suas versejaturas venderam-se em folhetos anonymos. Improvisava com extrema facilidade. Aquillo era fogo viste, linguiça! Estando, certa occasião, no Cazimiro do Poço dos Mouros, deram-lhe este *mote*, que elle glosou n'um prompto:

Cazou um bonzo na China
Co'uma mulher feiticeira,
Nasceram tres filhos gemeos:
Um burro, um frade e uma freira. [1]

E fez e glosou o seguinte *mote* ás peças então mais applaudidas nos theatros de Lisboa:

Fiz «Uma viagem á China»
Pelo «Lago de Killarney,»
E «Um rapaz pobre» encontrei
Flanando co'a «Morgadinha».

O *Calcinhas* andou muito na *ganga da moina*, na vida parodica da Mouraria, e, graças aos seus meritos de cantador superfino, colheu sympathias entre as *gajas* locaes, entre o femeaço bairrista.

Suspeitando-se de que fôra auctor da morte de uma mulher facil da rua do Arco do Marquez de Alegrete, chegou a estar preso por este motivo, mas soltaram-n'o depois de se reconhecer a sua innocencia. N'este pre-

[1] Quadra de Bocage.

tenso crime, achavam se implicados o *Calcinhas* e dois outros individuos. Quem os defendeu no tribunal foram os drs. João da Silva Mattos e Valle.

O *Calcinhas* cantava todos os *fados*, mas principalmente o *fado corrido*. Morreu tysico em 1894. A sua arte quebrara os moldes do *fado* antigo e preparara o advento do *fado* modernissimo, o *fado latest-style*, o *fado* que se sujeita á pauta dos portadores de lyra e ao compasso dos que conhecem a harmonia, a *fuga*, o contraponto e todos os meios de fazer bulha com metaes, cordas e pelles de burro. Caetano *Calcinhas* foi, portanto, uma individualidade *marcante* no mundo da arte fadistal.

Os *motes* seguintes são originaes do *Calcinhas*:

Eu rendo culto á penna
Não rendo culto á espada,
Quem mata p'ra ter gloria,
Cá p'ra mim não vale nada.

O ser bonita no mundo
Causou a minha ruina,
E hoje morro de fome,
Encostada a uma esquina.

Defronte d'esta prisão
Vejo as arvores balouçando,
Alegres os passarinhos,
De ramo em ramo saltando. [1]

Vou contar minha chronica
Com palavras bombasticas
E p'ra o canto rachitico
Peço paciencias elasticas.

[1] Este *mote* foi feito quando o *Calcinhas* esteve preso.

Não existe a Divindade
Nas regiões sideraes,
N'ellas só vê a sciencia
Materia e nada mais.

O meu coração, coitado,
Nada n'este mundo espera,
Nem as delicias do *fado*
Que canta a nossa Severa.

O «Calcinhas» immortal
Vem junto a vós, traz as calças,
Que o *fado* nacional
Já entrou no rol das valsas.

Acceita a chave do portão,
Considera-a como tua,
Porta-te bem, porque senão
Vaes outra vez p'ró meio da rua. [1]

O *Calcinhas* cantava não só *obra* sua, mas tambem a de outros polidores de rimas, sendo os principaes: F. A. Correia, typographo e collaborador d'*O Pianinho*, e *Antino Vigas* (Antonio Vianna) collaborador d'*O Pimpão*. E, a este proposito, publicamos um *fado* politico de *Antino Vigas*, inserto n'*O Pimpão* n.º 149 de 1879:

A QUALQUER DOS MINISTROS

(Cantigas do *fadinho*)

Com cantigas se governa
Muita gente nossa amiga,
E por isso a mal não leves,
Pois não deves,
Que eu te largue esta cantiga. [2]

Do estado o «catraio» amarra,
Que de «nau» vaidoso alcunhas,

[1] N'este *mote* e respectiva glosa, contava o *Calcinhas* como travara amores com uma velha rica, que, por fim, o expulsaha de casa.

[2] Este *quebrado* substitue o *trólaró*. E' uma innovação no *fado corrido*. (Nota do *O Pimpão*.)

Salta em terra e se tens unhas,
Vem p'ra aqui tocar guitarra.
O *jadinho* não mascarra
Os teus brazões; traça a perna,
E esta cantiga moderna
Escuta c'o o teu descanço,
Já que ha muito o paiz manso
Molle e tanço
Com cantigas se governa.

Escuta, pois: — p'ra que montes
Do governo a burra manca,
Ralei me a dar co'uma tranca
Nas duras costas do Fontes.
E' justo, pois, que tu contes
Co'a minha inane barriga;
Não consintas que ella diga
Que — ingrato — não largas nada,
Conforme já por hi brada
Escamada
Muita gente nossa amiga.

Por ti levei um tabefe
Que inda parece que estoira,
Eu rejeitei uma «loira»,
Que me dava um cabo-chefe.
O voto de um magarefe
Comprei na loja do Neves,
E paguei aos almocreves
Muito vinho que foi gasto.
Tenho, pois, direito ao pasto,
Não me affasto,
E por isso a mal não leves.

Com as provas que eu exhibo,
Mereço, por ser um «alho»,
Um logar cujo trabalho
Seja passar o recibo.
Eu conheço enorme tribu
Que assim vive sem fadiga;
E já que por balda antiga
Isto é roupa de francezes,
Não esperes muitos mezes,
Que mais vezes,
Eu te largue esta cantiga.

Segue-se o *fado* (trovas) com que Antonio Vianna satyrisou o primeiro concerto de guitarras no Casino Lisbonense:

Tres cantadoras do fado,
De cuia estupenda e alta,
A cantarem no Casino,
Eu vi, á luz da ribalta.

Eram quatro tocadores
De banza, nada macanjos,
E, entre elles, brilhava o Anjos,
Dedilhando os seus primores;
Findaram estes senhores
Seu concerto sublimado,
E entram d'ahi a bocado,
Com a força de uma bomba,
Tres mocetonas *d'arromba*,
Tres cantadoras do *fado*.

Salva ruidosa e estridente
De palmas e d'assobios,
Saudou os primeiros pios
D'aquella trindade ingente;
Depois d'um côro excellente,
Em que não houve uma falta,
Veio então a mais peralta
Ch mpar-nos uma cantiga,
Trajava de côr d'ortiga,
De cuia estupenda e alta.

Veio outra logo em seguida
Largar a sua *piada*,
Era gorducha e corada,
De côr de rosa vestida;
Deixava entrever, garrida,
Bello seio alabastrino,
O seu porte era tão fino,
Que alguem que alli 'stava, crêra
'Starem damas d'alta esphera
A cantarem no Casino.

De vestido côr de canna
A terceira veio á frente,

E cantou optimamente
Com requebro e voz magana;
Acabou, e toda ufana
Não quiz dar *bis*, *fez se á malta*,
O povo p'rá frente salta,
E os rapazes mais trocistas,
Qu'rendo *papar* as artistas,
Eu vi, á luz da ribalta. [1]

Chegamos agora a uma cantadora famosissima, a uma digna continuadora das magnas tradições da Severa e da Custodia — a Cesaria ou *a mulher de Alcantara*. Esta rapariga trabalhava n'uma fabrica em Alcantara e amancebara-se com um fadistão. Tinha voz agradabilissima e *muita livraria*, isto é, na sua memoria conservavam-se armazenadas, como n'um phonographo, centenas de versos, que depois lhe brotavam dos labios coralinos em expectorações ininterruptas. Uma vez, estando a cantar n'uma casa de pasto em Alcantara, entrou ahi um grupo de amigos, amadores do *fado*, grupo que era composto do Cesario Salles, canteiro [2], do Moraes *Nautico*, professor de pilotagem, e de João Muzanti, que tinha cocheira na travessa da Palha e que, depois, teve omnibus para Belem.

Ouviram, extasiados, o canto da tiple de taberna, a voz bem timbrada da deidade de tasca, e logo convidaram, a ella e ao amante, para uma comezaina opipara. Passados dias, levaram-n'a de trem para uma patuscada, e, mais quinze dias andados, a rapariga passava

[1] Este *fado* foi publicado a pag. 8 do *O Pianinho*, 2.º anno.

[2] José Cesario Salles, canteiro, era irmão de João Cesario Salles, ourives e grande valentão, mas a quem tambem chamavam o *Salles canteiro* por seu pae, Francisco Salles, e seu irmão terem officina de canteiro na rua dos Algibebes. Foi José Cesario Salles, então distincto alumno da Academia Real de Bellas-Artes, quem dirigiu toda a obra de cantaria para a reedificação da egreja de S. Julião, que ardera em 1817 e que reabriu restaurada em 1849.

o pé ao amante para ir viver com o Cesario Salles, vindo-lhe d'esta concubinagem o nome por que foi geralmente conhecida — a Cesaria. O fadistão, que todo se babava por ella, sentia-se vagamente cornuto e jurava aos seus deuses que havia de dar cabo do canastro ao rival; mas os amigos d'este convenceram-n'o a que se deixasse de fanfurrias, porque aquillo não passava de um capricho ephemero do Cesario, e persuadiram-n'o a que acceitasse umas dez ou doze libras em troca da fêmea. *Allons donc!* O fadistão, á vista de tão convincentes argumentos, botou o lúzio... e os gadânhos á chelpa, acalmou as convulsões dos seus desejos cupidos, atarrachou um boccal na incandescencia da sua paixão, esqueceu a Cesaria — que não era uma belleza por ahi álem e que ceceiava na pronuncia — e, sem chispa de saudade, foi amar outra pécora accommodaticia.

Uma cantadora contemporanea da Cesaria, Luzia, *a Cigana*, teve muitos desafios ao *fado* com ella na casa do José Patricio, um homem que tinha uma salchicharia e tenda em Alcantara, e, defronte d'estas, um quintal, onde se faziam amiudadas sessões de *fado*. Houve um descante, em que a Cesaria e a Luzia brilharam á compita, e que durou dois dias e uma noite. Um desafio entre os principaes cantadores do tempo, que se realisou na fabrica de chitas em Sacavem, chamou lá mais de trinta carruagens cheias de gente. E as duas cantadoras citadas, o Cesario Salles, o guitarrista Carreira, o Muzanti e o Moraes *Nautico*, andavam em *rapiocas* de *fado* de durarem tres e quatro dias, e em que se traduzia á lettra o *Nunc est bibendum* de Horacio. A's vezes, o Moraes *Nautico* ferrava comsigo na quinta da Pimenteira, e ahi se deixava ficar oito dias, em jantares dignos de Lucullo e em descantes de *fado*, nos quaes tomavam parte o *Calcinhas* e o *Patusquinho*,

O RIBEIRINHO

(Famoso cantador de *fado*)

que ganhavam quatro *corôas* diàrias cada um, além do jantar.

No café da Quiteria, em Arroyos, travaram-se desafios ao *fado*, em que entrava a Cesaria, e que duravam dois e tres dias. [1] O guitarrista que acompanhava a Cesaria era o Carreira, um pandego que fôra retrozeiro e a quem o Cesario dava dez tostões diarios para a acompanhar e ensaiar.

N'um duello que a Cesaria empenhou com a Luzia, aquella atirou a esta o seguinte *mote*, como que tirando-a a campo de zombaria:

> Gri gri gri, queres mais toucinho?
> Dizia a Cigana ao Judeu [2]
> E o Judeu por gratidão,
> Todo o toucinho lhe comeu.

Mas a Luzia aziumou-se, poz um crepe no seu sorriso e *fanfou lhe* com este *mote* atrevido como um golpe de espada:

> O Cesario comprou ha annos
> Uma burra bem segura, [3]
> Porém já estava arrombada
> No segredo da fechadura.

O primeiro *mote* e a glosa respectiva eram de Ernesto Marecos. Mas isto necessita de uma explicação. O João Muzanti estomagara-se com a Cesaria por causa de uma offensa d'esta. O Muzanti quiz pregar-lhe uma

[1] Dois locaes onde, n'esse tempo, se fadejava muito eram a locanda dos José *dos Passarinhos*, defronte da Horta Navia, em Alcantara, e o retiro do *Rouxinol*, nos Terramotos.

[2] Alludia ao Josué dos Santos, distincto guitarrista.

[3] Referia-se ao contracto bilateral, que fez transitar a Cesaria para a posse de Cesario Salles.

peça, e, como sabia todos os *motes* da Cesaria, pediu a Antonio Vianna *(Antino Vigas)* que lhe compozesse cantigas em resposta, e foi entregal as á Luzia. Sempre que esta se defrontava com aquella em desafios de *fado*, pespegava-lhe com respostas que vinham mesmo ao pintar e eram cortadas n'uma ironia em angulos agudos. o que fazia com que a Cesaria e respectivo Cesario déssem a cardada ao demo. Esta guerra a picadas de alfinete tornou-se memoravel nos annaes do *fado*.

Outra cantadora contemporanea da Cesaria, a Izabel *do Moraes*, possuia boa voz e cantava muito com aquella. Quem lhe escrevia as cantigas era o Moraes *Nautico*, seu amante, e por signal que eram todas muito espirituosas. Os que escreviam versos para a Cesaria e para diversos cantadores da epoca eram: Ernesto Marecos, Antonio Vianna (o *Antino Vigas* do *O Pimpão*), barbeiro no largo do Corpo Santo, F. A. Correia, typographo e author de scenas comicas (já fallecido), José Adrião, Boaventura Henriques de Carvalho, Carmo e Sousa, Luiz de Araujo, J. Ignacio de Araujo, etc. Os versos cantados pela Cesaria eram mandados fazer *tout exprès* pelo seu amante Cesario, que os chegou a pagar a dez libras aos authores.

Publicamos cinco *motes* mui queridos da Cesaria:

A'lerta, refertadores!
O clarim toca a rebate!
Os echos repetem—guerra !
E a guerra diz—combate!

Portugal sente-se ufano,
Tem bom dinheiro cunhado,
Mas quem o tem chama-lhe seu
Ou herdou ou tem roubado.

No tempo de barb'ras nações
Pregavam os ladrões nas cruzes,
Hoje, no sec'lo das luzes,
Pregam as cruzes nos ladrões.

Que grande carnificina
Que na França e na Prussia vae,
Tanta mulher sem marido
E tanto filhinho sem pae. [1]

Defender os patrios lares,
Dar a vida pelo rei,
E' dos luzos valorosos,
Caracter, costume e lei.

Como todo o cantador que se preza, a Cesaria teve o seu *fado*, o *fado da Cesaria* ou o *fado de Alcantara*, que foi composto pelo guitarrista Ambrosio Fernandes Maia em 1870.

A Cesaria não aprendeu musica, é certo. Mas tambem o rouxinol perla as gammas da sua ternura sem se ter previamente submettido á ferula professoral; mas tambem a cigarra de La Fontaine se apaixonou pelo canto sem que ninguem lhe incutisse a paixão da arte. A Cesaria tivera por madrinha uma filha posthuma de Jupiter e desconhecida no mythologismo — a Musa do *fado*. No mundo da arte fadistal, a Cesaria tornou-se uma actualidade — essa flôr caprichosa e que um nada desbota, como diz Augusto Villemot. Conquistou o applauso incondicional de todos os synhedrios musicaes especialistas e os supremos suffragios de todos os exegetas do *fado*. Foi a Eva musical coroada n'um Eden de harmonias... de guitarras. Como a Patti encarnou a Rosina sonhada pelo Beaumarchais e pelo Rossini, ella corporalisou a cantadora

[1] Alludia á guerra franco-prussiana, em 1870.

sonhada pelos grandes amadores da luzitanissima canção popular. A musica esquisita da sua voz de sereia vibrou, por largo tempo, na memoria de todos os que amavam e comprehendiam a alma elegiaca d'aquella canção, que faz palpitar as fibras mais secretas da sensibilidade amorosa, d'aquella melodia embaladora como as rêdes balouçadas pelas mãos blandiciosas das mucambas moquencas nas chacaras brasileiras. E a Cesaria apparece a nossos olhos como a figura melancholica e phantastica de uma especie de *Mimi Pinson*, com os ares tocantes de uma vaporosa Ophelia *au petit pied*, fluctuando, de flôres na mão, pelo veio crystallino do rio das recordações...

Umas trovas do *fado*, muito cantadas no tempo da Cesaria, foram as seguintes, originaes de Boaventura Henriques de Carvalho, então collaborador do *O' Pianinho*:

Não vás do ermo á capella,
Ninguem de noite lá vá,
Dois phantasmas sahem d'ella,
Dois amantes mortos já.

Eram de branco vestidos
Os vultos que descobri,
Quando de mais perto os vi,
Quasi perdi os sentidos;
Soltando agudos gemidos
Como o vento na procella,
Ouvi dizer: «Virgem bella,
Não me deixes, vem commigo,
Repousa no meu jazigo,
Não vás do ermo á capella »

«A sorte não permittiu
Que em vivos fôssemos juntos
Hoje, que somos defuntos,
O destino nos uniu;
O nosso amor resurgiu,

Vem, pois, ninguem nos verá,
Porque eu creio que não ha
Quem descubra este mysterio,
E tambem que ao cemiterio
Ninguem de noite lá vá.»

Detiveram-se os dois amantes
Unidos por estreito abraço,
E depois de longo espaço,
Juraram em ser constantes;
Passados breves instantes,
Ouvi dizer: «Minha estrella,
Deixa a ermida singella,
Onde alguem nos póde ver,
Receio que vão dizer:
Dois phantasmas sabem d'ella.»

«Receio que novamente
Seja o nosso amor vedado,
Por isso vem, que a meu lado
Tu serás eternamente.
Oh! meu doce bem consente
Que eu te conduza 'té lá,
Que por nós esperando está
Esse funereo logar,
Onde devem repousar
—Dois amantes mortos já!»

Do tempo da Cesaria é, egualmente, o poeta José Rodrigues Adrião, que principiou a poetar em 1852 e que ainda hoje verseja para o *fado*. São seus os seguintes *motes* ineditos:

Desejava me dissessem
Esses sabios da sciencia,
Se estaria em seu juizo
Quem se tira a existencia.

A'lerta, oh liberaes,
Não temâmos a reacção,
Batalhemos até morrer
Contra a falsa religião!

Com a penna e com a espada
Em muitas occasiões,
Mostrou qual o seu valor
Luiz Vaz de Camões.

Tu és cravo e eu sou rosa,
Qual de nós tem mais valia?
Tu és cravo não sei de quê,
Eu sou rosa d'Alexandria.

Eu sou cravo e tu és rosa,
Qual tem mais acceitação?
Tu és rosa d'Alexandria,
Eu sou cravo do Maranhão.

Já lá vae já se acabou
O tempo em que eu cantei bem,
Hoje só me podem ouvir,
O que nenhuma graça tem.

Houve um Saldanha cantor
Em outro tempo passado,
Ainda vive, não morreu,
Mas velho e acabrunhado.

Descobriram finalmente,
Da sciencia os professores,
Dar fim á tuberculose
Por meio de escarradores.

Visto que nada escapa
A' vil falsificação
Deve ser analysado
O fabrico da geração.

Segue-se uma cantiga inedita de José Rodrigues Adrião:

Quanto é delicioso
Pela fresca madrugada,
O ouvir os passarinhos
A fazerem chilreada.

Foi o author da natureza,
A quem nada è impossivel
Com o seu poder invisivel
Quem formou tanta grandeza;
Tudo no mundo é belleza,
Tudo é maravilhoso,
P'ra tudo ser grandioso
Até creou avesinhas,
E ouvil-as, coitadinhas,
Quanto é delicioso!

Que lindo, ao romper do sol
Na manhã bonita e bella,
Estar sentado á janella
A escutar o rouxinol;
Vêr lá ao longe o pharol,
Vêr a montanha serrada,
Vêr a campina elevada,
Descobrir o esplendido mar,
E avesinhas a voar,
Pela fresca madrugada.

E' rudemente magistral
O debil cantico frouxo
Do suave pintarroxo,
E da toutinegra real;
Não ha nada mais ideal
Do que ver sobre os tronquinhos
As avesinhas nos ninhos,
Para os filhinhos gerarem,
E, depois de os crearem,
O ouvir os passarinhos.

No magnificente jardim
Ouve-se o som delirante,
Do melro a voz vibrante,
Escondido no alecrim;
E vê-se a rama do jasmim
De passaros apinhada,
E logo, em debandada,
Voando p'rós regueirinhos,
A molharem os biquinhos,
A fazerem chilreada.

Na *decima* seguinte, explica José Rodrigues Adrião como principiou a fazer versos para o *fado:*

Quinze annos contava então,
E nada de si suppunha,
Já o seu verso compunha
José Rodrigues Adrião;
Por lhe verem a propensão
Foi p'las musas captivado,
O seu estro já falado
Os amadores procuravam,
Seus versos utilisavam
Diversos cantores do *fado.*

Outra cantarina da epoca da Cesaria, embora de menos fino quilate que o d'esta, era *a Côxa.* Maria das Neves, *a Cóxa*, casou com o cantador Augusto *Pelludo* (discipulo de José *Borrégo)*, que foi cocheiro de tipoias de praça até que baixou a moço de segurar cavallos no largo de Santa Justa, e, por fim, á sepultura em 1902. A *Côxa* empenhou sabbatinas de *fado* com a Cesaria. Um *mote* do Augusto *Pelludo* era este:

Com a minha mão direita
Fiz uma cova no chão,
Para enterrar os meus olhos
Que tão desgraçados são.

Seguem-se dois *fados* cantados pelo Augusto *Pelludo:*

Canta o soldado na guerra,
Canta o nauta sobre o mar,
Cantando se passa a vida,
Esquecem-se as dores a cantar.

Canta o indio indolente
A' sombra da bananeira,
Canta o vento na palmeira,
Quando passa docemente;
Canta o proscripto ausente

Saudades da sua terra,
Canta o pastor na serra
O seu amor terno e querido,
E até da balla ao zumbido
Canta o soldado na gnerra.

Canta o rio murmurando
Nos freixos da verde margem,
E ao sopro da branda aragem
Ouvem-se os freixos cantando;
A mãe o filho embalando
Junto ao berço vae cantar,
Canta o artista a lidar,
Canta o camponez n'aldeia,
E em noites de lua cheia
Canta o nauta sobre o mar.

Cantam os padres no altar
Hossanas ao Deus creador,
E os archanjos do Senhor
Na gloria estão a cantar;
Canta a velhinha no lar
A lenda tão conhecida,
A cantar o mal s'olvida,
A cantar esquecem tormentos,
A cantar esquecem lamentos,
Cantando se passa a vida.

Ao romper a aurora bella,
Canta alegre o rouxinol,
Como triste ao pôr do sol
Canta a triste philomela;
Canta a timida donzella
O amor que vae captivar,
E até mesmo no lupanar
Cantam tristes peccadoras,
A cantar passam as horas,
Esquecem-se as dores a cantar.

Morre um affecto outro nasce,
Vae-se um desejo outro vem,
Depois de um sonho outro sonho,
De tantos que a vida tem.

Como a flôr hoje nascida,
Mimosa, linda e louçã,
Que o vento sul d'ámanhã
Deixa na haste pendida,
Assim é a nossa vida
Que entre mil prazeres renasce,
Com leve sopro desfaz se
A' beira da campa fria,
Como nasce e morre o dia
Morre um affecto outro násce.

A vida é um turbilhão
Cheio de crime e virtude,
A vida é sonho que illude,
Mas tem curta duração;
Ancioso o coração
Não se contenta com o bem,
A ambição nos mostra álem
Um rival feliz e contente,
E n'este anceio ardente,
Vae-se um desejo outro vem.

Hoje a esp'rança de ventura,
A'manhã o lucto e a dôr,
Hoje uma jura d'amor,
A'manhã esquecida a jura;
Infeliz de quem procura
No mundo porvir risonho,
Cheio de maguas, tristonho,
O porvir lhe surgirá
Que esta vida só nos dá
Depois d'um sonho outro sonho.

Só uma eterna verdade
No mundo existe, é a morte,
Mas dos prazeres no transporte
Não lembra á humanidade;
Ella zomba da saudade,
Do amor de pae e de mãe,
Zomba do mal e do bem,
Tudo quanto vive é mortal,
E' o desengano final
De tantos que a vida tem.

José Maior (o sr. José Joaquim Emygdio Maior) foi, e ainda é, um cantador notabilissimo, de voz de bom timbre, embebendo-se de emoção a cada passo, dando os mais subtis cambiantes do *fado* com um colorido todo de velaturas. Artista ensamblador de raro merito, discipulo da escola de Leandro Braga, entregou-se, nas horas de ocio, ao estudo da guitarra e do canto do *fado*, logrando attingir a perfeição ideal do amador, que consegue dar quinau aos profissionaes. Muitas vezes tomou parte em grandes descantes de *fado* no Retiro dos Pacatos e se defrontou com o *Calcinhas*, sem que este jámais lhe levasse a melhor. Tem muitas producções suas, algumas das quaes insertas no *O Pianinho*.

Os *motes* que se seguem são originaes seus:

Pegando no livro da vida
Vae-se lendo e meditando;
Vem a morte e diz nos «Fim,
Que adeante ias passando».

Pobre foi meu nascimento,
Pobre fui, pobre hei de ser,
Pobre será minha dita,
Pobre serei no morrer.

Sentado ás portas da morte,
Triste a morte me encontrou;
—Venha cá, morte, não siga,
P'ra morrer é que aqui 'stou!

Orphão no mundo perdido,
Quanto é triste meu viver!
Onde o ser pobre é desprezo,
Quem me dera já morrer!

Que me importam outras flores
De perfume rescendente,
Se as flores da minha vida
Murcharam rapidamente.

Antonio de Albuquerque, o Antonio *Maluco*, cortador, cantador de merecimento, ainda hoje sabe atirar a sua *piada*, acompanhando-se á guitarra. Teve duellos de cantadoria com a Custodia. A esta eminente cantadeira fez elle o seguinte *mote*:

> Canta, Custodia Maria,
> Rainha dos cantadores,
> Eu hei de mandar-te c'roar
> Com uma c'roa de flores.

A. J. Ribeiro, o *Ribeirinho*, um rapaz que viveu entre a média bohemia de ha vinte para vinte e cinco annos, tinha uma voz agradabilissima de cantador mellisono como um tenorino, e fazia ouvir frequentemente as legendas *rosses* e apimentadas dos *fadinhos* nas esperas de toiros, nas *rapiocas* das hortas e n'outros sitios. O *Ribeirinho* dispunha de uma voz adequada ao canto do *fado*. Ora se molhava de lagrimas, ora filtrava os gemidos reconditos da saudade, ora soava triste como um dobre de finados, ora se repassava de morbidezas gaiatas. A's vezes, parecia que um espirito maligno lhe estava fazendo cocegas na glotte.. Muitas vezes fez chorar o circulo dos seus auditores, emquanto o guitarrista tirava accordes do instrumento, feria sustenidos pela oitava, subia diatonicamente, arrancava sons gemebundos ás toeiras e ás *primas*, ás *segundas* e aos bordões...

O *Ribeirinho* compoz um *fado*, que elle cantava, mas que ficou inedito. As suas prendas de cantador seduziram Francisco Palha, que o escripturou como actor do theatro da Trindade, onde representou operettas e o *Ditoso Fado* com a actriz Josepha de Oliveira.

Falleceu victima da tuberculose. Eis alguns *motes* que elle cantava:

Oh bella pombinha branca,
Não te deixes apanhar,
Depois de tu estares presa
Ninguem te póde soltar!

Oh cipreste verde e triste,
Cópia da minha figura,
Verde qual minha esp'rança,
Triste qual minha ventura!

Não sabes, oh prostituta,
O fim que fôste buscar,
Teu corpo feito em bocados
Na valla irá acabar!

Para matar a fome, um dia,
Fui a minha honra vender,
Hoje peço á sociedade
A honra que me fez perder.

Oh meu pae, meu querido pae,
Não fui eu só a culpada,
Era nova e não pensei,
Cahi em falsa cilada.

Eras qual maga visão,
Que os sentidos me prendia,
Eras, mulher, um encanto
De volupia e de magia!

Os meus beijos não se vendem,
Nem meu corpo é p'ra leilão,
Desprezo oiro e brilhantes,
Que pela honra me dão.

Oh meu bem, quando eu morrer,
Vae na sepultura pôr,
Uma lettra em cada canto:
A. M. O. R.—Amor.

Eu convido os meus amigos
P'ra uma ceia que vou dar,
P'ra sobremeza ha pinhões
E o mais que queiram levar.

Tres dias depois de morto
Perguntou-me o frio chão:
—Se eu era rapioqueiro?
Eu lhe respondi que não.

Um cantador que desfructou certa notoriedade foi Antonio Maria Monteiro, o *Diguidão*, irmão do cavalleiro tauromachico José Cazemiro Monteiro.

O *Marrêquinho da Mouraria*, um jã ninguem, um pilrête giboso, tinha o ar lugubre de seguir o seu proprio enterro. Cantava bem. Chegavam a pegar n'elle ao collo para o levar ás tabernas, onde queriam ouvir a sua voz pardacenta como cinza que cahe.

Segue-se um *mote* do *Marrêquinho da Mouraria*:

Agradeço aos senhores
Todo o bem que estão fazendo,
Já que não posso pagar-lh'o,
Paciencia, fico devendo.

O *Josésinho de Alfama*, outro bom cantador, tinha o officio de pedreiro e foi degredado por ter morto um gallego na rua da Prata. Quando esteve preso no Limoeiro, entretinha se a cantar ás grades da prisão, emquanto o *Minuto* lhe respondia cá em baixo, da rua da Adiça.

Antes de botar da barra em fóra para o degredo, compoz a seguinte cantiga de despedida á cidade de Lisboa:

Adeus, oh patria querida,
Aonde eu fui baptisado!
Adeus, parentes, amigos,
Que eu cá vou degredado!

Com penas do coração
Me despeço d'aqui primeiro,
Adeus, grades do Limoeiro,
Adeus, rua do Barão;
Adeus, Aljube, prisão

A CESARIA OU A MULHER DE ALCANTARA!

(Desenho feito por informações dadas por contemporaneos da Cesaria)

Onde estão moças da vida,
Quero dar a despedida
N'esta occasião tão boa,
Adeus, oh Sé de Lisboa,
Adeus, oh patria querida.

Adeus, Santo Antonio da Sé,
Adeus, rua da Padaria,
Peço á Virgem Maria
Que me dê boa maré;
Tenho esperança e fé
Que por ella sou guiado,
Meu peito vae encerrado,
Meu coração se inflamma,
Adeus, Santo Estevão d'Alfama,
Aonde eu fui baptisado.

Adeus, rua dos Sapateiros,
Manda-me embarcar quem governa,
Adeus, rua Magdalena,
Adeus, rua dos Retrozeiros;
Adeus, rua dos Fanqueiros,
Adeus, Terreiro dos Trigos,
Que eu cá vou mettido em p'rigos,
Que é o que mais me mata,
Adeus, oh rua da Prata,
Adeus, parentes e amigos.

Se eu em Angola morrer,
E' isso o que mais me custa,
Adeus, oh rua Augusta,
Adeus, oh rua do Ouro;
Adeus, Publico Thesouro,
Adeus, Pelourinho gabado,
Adeus, Arsenal do estado,
Adeus, oh Nova Conceição,
Adeus, egreja de S. Julião
Que eu cá vou degredado.

O *Josésinho de Alfama* amancebou-se em Africa com a famigerada Maria *Petiza*, uma tarantula da Mouraria, uma chinfrineira que tinha o corpo pintalgado de tatuagens. Esta celebrada megera perpetrara dois assassinios por meio de navalha na noite de 11 de Dezem-

bro de 1859, na lôbrega alfurja do Capellão. Poucos dias antes, partira a cabeça com um tamanco ao *Calcinhas* do Caes do Sodré na taberna do Bento *Chico*, defronte da rua dos Canos, junto ao pateo da sachristia de S. Domingos. As duas pessoas assassinadas foram o Eusebio *da flauta* e o Antonio *da Praça*, moço da botica que estava á esquina da rua do Capellão, vendedor da praça da Figueira e amante da Maria *Petiza*. Julgada no tribunal da Boa-Hora, onde a defendeu o Dr. Silva Bruschy, e onde cahiu a Mouraria em pezo para assistir ao julgamento, foi condemnada em quinze annos de degredo para a Africa, attendendo a ser menor de 21 annos.

Maria *Petiza*, alta e desempenada mocetona — ao contrario do que a sua alcunha inculcava—enamorou-se do *Josésinho de Alfama* durante a sua forçada *villegiatura* em Africa. Mas estes amores finalisaram em tragedia. Ella, certa noite, armou uma ariosca para assassinar o *Josésinho*, mas este, dando-lhe na trilha, applicou-lhe uma tareia mestra e pôl-a fóra da porta, onde o relento da noite lhe provocou uma febre, que lhe serviu de passaporte para a outra vida. O *Josésinho de Alfama* regressou a Lisboa, já casado e com certos meios de fortuna. Seguem-se *motes* cantados pelo *Josésinho de Alfama*:

Puz um pé na sepultura,
Onde estava o corpo humano,
E uma voz ouvi dizer:
Não me pizes, oh tyranno!

Escurecem no céo as estrellas,
Murcham no jardim as flores;
Triste sorte a do *Zézinho*,
Beijinho dos cantadores.

Sou rapaz, gosto de vêr
As pernas ás raparigas,
Se são grossas ou delgadas,
Se são curtas ou compridas.

O tanque das lavadeiras
E' a escola da maldade,
Ouve lá muitas asneiras
Quem espreita por certa grade.

Senhores, morreu o gallego
Que tinha posto uma quitanda,
Foi p'ró Alto de S. João
Levado por uma gambia.

No dia vinte d'Agosto
Foi-me um amigo visitar,
E eu lhe dei oito vintens
Para umas solas me comprar. [1]

O cantador *popular* José Augusto foi uma celebridade das ruas. Como cantador de *fado*, chegou a ganhar um premio n'um concerto realisado no theatro do Principe Real. Mas a sua voz rouquenha predispunha-o mais para Demosthenes de carnaval e prégador do *enterro do bacalhau* ou da *serração da velha*, o ultimo *avatar* da tipoia de Thespis. Em seguida publicamos o *mote* da cantiga, que cantou n'aquelle theatro:

Eu sou medico exotico,
Pratico e scientifico,
Curo ataques epilepticos
Com o meu saboroso especifico.

As duas cantigas seguintes — a que conservamos a metrificação e o sentido -- são do José Augusto da primeira *maneira*, o José Augusto revolucionario e republicano, o mesmo que depois havia de evolucionar para monarchico e ordeiro:

[1] Esta quadra era dirigida ao *Minuto*, que o fôra visitar á cadeia do Limoeiro.

Deus, diabo, inferno e céo,
Baptismos e confissões,
Sermões e missas cantadas,
Tudo isso são palões.

O que é o catholicismo?
E' o titulo mais infame,
D'uma caterva ou enxame
De sectarios do egoismo;
Quem domina o fanatismo
E' a victima do atheu,
E nega firme como eu,
Não ser santo seu ministerio,
Conhece. por vituperio,
Deus, diabo, inferno e céo.

Não me fio nos conselhos
Dos padres, chusmas malditas,
Que se dizem parasitas,
N'este mundo, meus espelhos;
Os encontro de joelhos
Nos templos fazendo orações,
Com as pessimas intenções
De n'ellas me fazerem crer,
Quando só vivem de fazer
Baptismos e confissões.

Os ministros da religião
Essa indecente canalha,
Dizem ao povo: trabalha!
Mas elles mexerem-se, não;
A sua ardua missão
E' sim das mais engraçadas,
Dizem latim ás carradas,
Papam hostias, bebem vinho,
Impingem ao Zé-Povinho
Sermões e missas cantadas.

Tem cada um uma ama
Nova e que seja peixão,
Que lhe trate da refeição
E durma com elle na cama;
A' vida do padre se chama

Vida de mortificações,
Inzoneiros e mandriões,
D'onde só o mal germina,
O seu Deus, sua doutrina,
Tudo isso são palões.

Destruir a monarchia
Haver no mundo egualdade,
São dois pontos sublimes
Por que pugna a sociedade.

De que serve á patria o rei,
Toda a imbecil nobreza,
Que p'la força da riqueza
E p'la posição são a lei?
O poder que ao vil darei
A' desordem e á anarchia,
A villeza e a tyrannia,
Tudo isso deve acabar,
Cumpre ao povo sem esperar,
Destruir a monarchia.

Destruida, tereis então
De cumprir serios preceitos,
Gozareis de os direitos
De um povo livre em acção;
Quem ama a sua nação
Odeia a cruel magestade,
Realeza — nullidade,
A dizer ha quem se atreve,
P'ra nossa ventura deve
Haver no mundo egualdade.

Reis, principes e rainhas,
Duques, marquezes, barões,
Medalhas, commendas, brazões
D'estado regias gracinhas;
Oh Povo, que isto tinhas,
Eras um réo de vis crimes,
Domaste te como os vimes,
A tal caterva singular,
Porque o roubar e o matar
São dois pontos sublimes.

O rei vive ocioso,
C'roado de louro e carvalho,
A' sombra só do Trabalho,
Do pobre laborioso;
Descei do throno ditoso,
Oh germen da ociosidade!
O povo é rei, e ha de
Não cessar com a supplica,
Dando vivas á republica
Por que pugna a sociedade. [1]

O João França, pedreiro, irmão do *popular* José Augusto, canta e compõe cantigas para os outros cantadores. E' repentista. E' certo encontral-o, aos sabbados á noite e aos domingos, no retiro *dos Pacatos* ou no retiro *da Montanha*, tomando parte nos descantes de *fado*.

Segue-se o *mote* da cantiga, que elle fez á morte do bandarilheiro José Peixinho:

A morte cruel, infame,
Mais uma vida roubou,
José Peixinho, toureiro,
Á fria campa baixou.

Existia, e ainda existe, o Augusto *Palhetas*, cantador e tocador que anda principalmente pelos arredores de Lisboa, nas festas saloias. Toca guitarra, fazendo-se acompanhar de uns guizos que enfia nos dedos. Tem apenas meia duzia de cantigas, sendo a sua favorita aquella que começa: *Adeus, oh Serra de Cintra!* O Augusto *Palhetas* é um melro de bico amarello, um patusco de lettra muito miuda, um marau com trêtas. Ignora o uso do sabão, e só muda de camisa quando a lua muda de physionomia. Outro cantador da mesma laia e com identicas baldas é o *Saloio da Portella*, um vaganau com rônha. Eis um *mote* seu:

[1] No *Correio de Cintra* de 10 de Dezembro de 1893, existe uma cantiga do *popular* José Augusto intitulada *Improviso*.

A' manhã é qu'anda a roda,
Quem me compra uma cautella!
Dizia um cautelleiro
Ao Saloio da Portella.

Na seguinte cantiga *a atirar*, recolhida em Lisboa em 1874, citam-se os principaes cantadores da epoca que decorre de 1865 a 1875, a *edade aurea* do *fado:*

Os cantadores deram a mão
E juraram de me vencer;
Que venha um por cada vez,
Minha memoria combater.

De Angola o «José'sinho»,
De Sacavem o «Rachado»,
Do Campo-Grande o «Machado,
E da Baixa o «Patusquinho»;
O «Calafate» setub'lão,
E o seu amigo «Leitão»,
Venha o «Farello» d'Azeitão,
E o titulo de «Plateia»,
P'ra me darem volta á idéa
Os cantadores deram a mão.

Venha d'Alcantara o «Pizão»,
E o seu amigo «David»,
Dos Terramotos o «Chapim»,
«Campanudo» d'Appellação;
Venha tambem o «Paixão»,
Porque tem um grande saber,
Eu estou prompto a responder
A' bella obra do «Calcinhas»,
Venha de fóra o «Palhinhas»,
Que juraram de me vencer.

Da Porcalhota o «Zésinho»
E o bom «João Saldanha»,
«José Cecilio» da Azenha,
Venha da Graça o «Aquino»·
De Coimbra o «Adelino»

Ouvir cá um bom portuguez,
Venha servir d'entremez
Da Mouraria o «Marréco»,
O «Chico» mais o «Charépo»,
Que venha um por cada vez.

Venha o «Zé Maria Enguia»,
E tambem o «Zé Augusto»,
Qu'a mim não me mettem susto,
Tragam «Chato» em companhia;
«Artilheiro» co' a artilheria,
O «Maximo» fogo a fazer,
Que venham todos para vêr
Se me vem metter no fundo,
Venha o «Damas» d'outro mundo
Minha memoria combater.

Na ala dos cantadores modernos enfileiram-se o bandarilheiro José *Petiz* (já fallecido), o Taborda cortador (um typo baixinho), D. Fernando Pombeiro — uma voz muito sentimental — e Rodrigo José Roldão, cantador, tocador e author do *fado do Roldão*. Seguem-se alguns *motes* do Roldão:

Nas frias e negras campas,
Onde tudo é cinza e pó,
Ouviam se os esqueletos
Cantando o fado liró.

Tenho sido nos amores
Tantas vezes enganado,
Qu'em vendo ao longe uma saia,
Deito a fugir assustado.

Pouco perco em te perder,
Tu perdes mais em deixar,
Eu perco quem me não ama,
Tu perdes quem sabe amar.

Debaixo das tuas azas,
Meu anjo, presta-me abrigo!..
Quando ao céo te remontares,
Quero tambem ir comtigo.

Podemos accrescentar aos cantadores acima indicados os seguintes: Izidoro *Pataquinho*, de S. Christovão (mas residente em Alfama), que era bom cantador e inventor de cantigas para os cantadores *à court d'imagination;* o cautelleiro *Trólaró* (já fallecido); o *Russo*, bom cantador alfamista da rua da Galé, fallecido em 1900; Manoel Motta, azulejador, que canta muito bem e foi discipulo do Izidoro *Pataquinho;* o Rosa, sapateiro dos sitios da Graça; o cautelleiro *Pae Antonio;* o Jorge *Cadeireiro*, o Julio *Janota*, de Campo de Ourique, *o Espanta*, de Santo Amaro, o João Caeiro, de S. Sebastião da Pedreira, *o Carcanhólas*, fabricante de algodões, *o Sapateirinho da Adiça* e *o Batata* (dois rivaes), o *Chico torneiro* (já fallecido), o João Peixinho, o Alberto Machadinho, aprendiz do França pedreiro (irmão do José Augusto), o *China* de Campo de Ourique, o Barata, cigarreiro, *o Carocha*, serralheiro, o José *Albardeiro*, Manoel Jorge, grande fabricador de cantigas, e Fernando de Azevedo, corista da Trindade. Podemos juntar a estes: o Santos Mello, um bohemio coimbrão, Raphael Ferreira Roquette (Salvaterra), actor da Trindade, Carlos Harrington, cantador e poeta, e Eduardo Fernandes, o espirituoso *Esculapio* das gazetilhas. Accrescentaremos mais estes cantadores modernos: Antonio Matheus, pedreiro, da Ajuda (cantador e author), Eduardo *Calcinhas*, canteiro, Joaquim Sapateiro, por alcunha *o Joaquim Real* (cantador e author), Joaquim *Sapateirinho*, da Portella de Carnaxide, *o Surriba* e o *Milhinho*, cantador no genero socialista.

A seguir publicamos a *Ultima Ballada* de Santos Mello, «que o grande bohemio cantava á guitarra deliciosamente, olhos cerrados e cabeça á banda, aquella cabeça doida de cabellos revoltos, que a Morte vergou tão cedo»: [1]

[1] Trindade Coelho. *In illo tempore*, pag. 318.

Canta ao largo a viola branda e grata,
Choram maguas os doidos bandolins...
—Vibra em coro a divina serenata
Que a nossa alma atravessa e arrebata,
Como chuva de lirios e jasmins...

A natureza inteira treme anciosa
Ao ouvir a suavissima guitarra...
E morre no horizonte d'oiro e rosa,
Como queixume d'oração radiosa,
A extrema voz d'uma canção bizarra.

Segue se um *fado* cantado pelo Raphael Roquette (Salvaterra):

As tuas tranças escuras
São o relicario dos beijos,
Que te dou a sós comtigo
P'ra matar os meus desejos.

Quando me enrosco e enlaço
Nos teus braços apertados,
Esqueço os meus negros fados
No perfume d'esse abraço;
Então, fatigado e lasso,
Vertigens sinto e tonturas,
Emquanto, querida, procuras
Enxugar os prantos meus,
Prantos d'um prazer dos ceus,
As tuas tranças escuras.

Em curvas mansas, airosas,
Da cabeça aos tornozellos,
Vão descendo os teus cabellos,
A's ondas largas, graciosas;
Tem o perfume das rosas,
Da madresilva, e poejos,
Despedem negros lampejos
Como os mais negros brilhantes,
São a gruta dos amantes
E o relicario dos beijos.

Fio a fio a vou beijando,
Quando tu, oh! minha amada,
Nos meus braços reclinada,
Vaes dormindo, em mim sonhando...
Cada beijo vae matando
As saudades que te ligo,
Minha esp'rança, doce abrigo,
Teu cabello é confidente
D'esse beijo enorme ardente,
Que te dou a sós comtigo.

Branca visão, minha amada,
E's no mundo a minha estrella,
Constellação a mais bella
Da vida na minha estrada;
E as tuas tranças de fada,
Em que deponho os meus beijos
Cheios de candura e de pejos,
E' o prazer mais profundo,
Que acho ahi por esse mundo,
P'ra matar os meus desejos.

Segue-se um *fado* original do actor Alvaro Cabral e cantado pelo Raphael Roquette (Salvaterra):

Malditas casas de prego,
São a minha perdição,
Vou deitar fóra as cautellas,
Que já foi tudo a leilão.

Minhas venturas são poucas,
Em tudo sou infeliz,
A Providencia assim quiz,
Adeus, baixellas e roupas!
Que horas de idéas loucas
A que ás vezes me entrego,
Antes queria ser labrego
Ou então não ter nascido,
Sou já um homem perdido,
Malditas casas de prego!

Perdi todo o meu thesouro,
Já tive agora não tenho,
Mas, todavia, convenho,

Ser pobre não é desdouro;
Garraram as joias d'ouro
Com toda a tripulação,
Fugiram da amarração
Do porto dos malfeitores,
Estas casas de penhores
São a minha perdição.

Já não posso pandegar
Porque não tenho elementos,
Da vida azedos momentos
Me fazem desalentar;
Levo a vida a recordar
O feito das *berzundellas*,
Bemdizendo as horas bellas
Em que tanto pandeguei,
Agora, amigos da lei,
Vou deitar fóra as cautellas.

Adeus, cadeia e brilhantes,
Inscriptos n'esses papeis!
Adeus, relogio e anneis
De pedrinhas flammejantes!
Adeus, folias constantes,
Echos da minha paixão,
Adeus, que eu vou ferrar cão
Desde o pão até ao vinho,
Não tenho nada no *pinho*,
Que já foi tudo a leilão.

Seguem-se os *motes* feitos de improviso pelo cantador Carlos Harrington, que se distingue como improvisador:

Oh busto feito de pedra,
Devias ser animado,
Tornando-se em fios d'oiro
O teu cabelllo ondeado!

A amizade verdadeira
Nasce sempre da gratidão,
A ridente flor imita
N'este mundo de illusão.

Como em bello prado, a flor
No meu infeliz coração,
Vi brotar alegremente
A amizade e a gratidão.

O *Hylario* (Augusto Hylario da Costa Alves) merece uma referencia á parte, porque o seu renome transcendeu as balizas locaes, galgou os muros de Coimbra e espalhou-se por todo o paiz. O *Hylario* era um estudante coimbrão, matriculado no terceiro anno de medicina da Universidade. Oriundo de Vizeu, onde viera á luz em 7 de janeiro de 1864, cursou mais a bohemia á Mürger do que a faculdade universitaria, e conquistou as glorias evanescentes de inegualavel cantador do *fado*, graças á sua bella voz de barytono, ao seu talento de improvisador sujeito á augusta tyrannia do rythmo, á sua phrase pueril e cantante, á sua arte de guitarrista, ao seu *fado* original e ao seu culto pelo idealismo *à outrance* n'esta epoca de um materialismo afflictivo. Tinha a emoção communicativa, que electrisava um auditorio e o fazia palpitar sob o encanto da sua voz de modulações cariciosas, de uma ternura enamorada. Os seus versos molhavam-se de lagrimas como as flores se molham de orvalho. A sua guitarra parecia sangrar sob os seus dedos eloquentes. E as lagrimas, que elle fazia manar, eram balsamo para muitas dôres, lycopodio para muitas feridas... O *Hylario* destaca-se «com os seus fados-serenatas, de uma contextura nova, verdadeiramente peninsular».[1] O *Hylario* morreu em 3 de abril de 1896, ás dez horas da noite, na sua terra natal, onde estava em férias. A musa popular chorou compungitivamente sobre a campa do *Hylario*:

(1) Preambulo de Cesar das Neves no II volume do *Cancioneiro de musicas populares*.

O Hylario ja morreu,
Um rapaz tão resoluto!
Já não ha quem cante o *fado*,
As guitarras estão de luto.

Eis alguns *motes* do *Hylario:*

As minhas canções vermelhas
Rimal-as hei com martyrios,
Ao rythmo das abelhas,
Nas folhas roxas dos lyrios.

Um canto ao vento fluctua,
Começa a aurora a cantar;
Oh noite, vae-te deitar,
Rasga o pandeiro da lua!

A minha flacida lyra
Tem duas cordas variadas:
Uma que chora e suspira,
Outra que dá gargalhadas.

O Mondego vae fugindo
Com quem me dera agarrar!
O amor é como o rio,
Foge e não torna a voltar.

Se os anjos são tão lindos,
E castos como a cecem,
Com certeza a minha amada
E' um anjinho tambem.

E's a alma do meu canto,
Gemendo na viração!
Estrophes de enlevo tanto
Só as tem o coração!

Cordas da minha guitarra,
Luzidias, prateadas,
Foram cabellos roubados
A's minhas doces amadas.

JOÃO MARIA DOS ANJOS

(Distinctissimo guitarrista)

Sou o *fado* do Hylario,
Sou o *fado* dos desejos,
Tenho um rozario na bocca,
Que só se reza com beijos.

Na fina areia da praia
Tracei : «Paixão infinita».
Corre a vaga sobre a areia
E apagou a minha escripta.

Foge, lua, envergonhada,
Retira-te lá do céu,
Que o olhar da minha amada
Tem mais brilho do que o teu.

Os teus olhos são escuros
Como a noite mais cerrada;
Apesar de tanto escuros
Sem elles não vejo nada.

Calem-se os sons da guitarra,
Porque o Hylario morreu,
E foi cantar serenatas
A's virgens brancas do céu.

Mas os modernissimos cantadores de *primo cartello*, os que constituem a mais fulgente constellação no systema planetario da arte do *fado actual*, são os seguintes: Manoel Alves Serrano (o mais antigo), que canta só o *fado corrido*, mas que o canta admiravelmente; Julio Sepulveda (empregado na alfandega); Reynaldo Varella (guitarrista brilhante); David (empregado na empreza ceramica, á Estrella); Loforte, que canta magnificamente o *fado Lamparina*; Romeu Amann (filho da celebre emprezaria do Passeio Publico em 1879, *Madame* Josephine Amann); Marinho (empregado na Bolsa de Lisboa), que canta no estylo da Mouraria; e Octavio Vecchi, estudante.

Seguem-se dois *motes* do cantador Serrano:

Até o proprio dinheiro
Me fugiu da algibeira ;
Não me faz falta nenhuma,
Vivo da mesma maneira.

Que se divirta por lá,
Deixal-o girar, coitado,
Que eu cá por mim, d'elle já
Estou desacostumado.

Seguem-se dois *motes* cantados pelo cantador Sepulveda :

Eu quizera ser a briza
Que te oscula a tez mimosa,
Quizera ser a camisa
Do teu corpo cor de rosa.

A bocca da minha amante
E' uma flor delicada,
Após os meus beijos quentes
Fica pendida e murchada.

Seguem-se dois *motes* cantados pelo cantador Reynaldo Varella :

Dizem que o amor que mata,
Ai, quem me dera morrer !
Mais vale morrer d'amores
Do que sem elles viver !

O rosto ás vezes córa,
A flor se murcha ao tufão,
Cahe a folha, foge a aurora,
Só não muda o coração.

Seguem-se dois *fados* originaes do cantador Romeu Amann :

Quando o sol lhe dá um beijo
Vae surgindo a madrugada,
Ouvem-se os gallos n'aldeia
Dar o toque d'alvorada.

As aves a chilrear,
Saltitando nos cerrados,
Com seus alegres trinados
Vem os noivos despertar;
Elle tem que ir trabalhar,
Beija-a no ultimo ensejo,
Faz ainda com que o pejo
De rosea côr a cubra,
'Té a aurora fica rubra
Quando o sol lhe dá um beijo.

Um beijo teu, donzellinha,
Na terra me dá o céu,
Dá-me um beijo, nada custa,
Dou-te em troca um beijo meu.

Beija o sol a flor mimosa,
Beijam-se os peixes no mar,
As avesinhas no ar,
Beija a planta a mariposa;
N'essa boquinha formosa
Delicias meu peito adivinha,
Dá-me, pois, innocentinha,
Teus labios para beijar,
Que feliz me ha de tornar
Um beijo teu, donzellinha.

Motes cantados pelo mesmo cantador:

Tu não vês, meu amorsinho,
A lua além a chamar?
Diz-lhe adeus c'o teu lencinho,
Que é mais branco que o luar.

Uma mantilha bizarra
Envolva meu coração;
Das taboas d'esta guitarra
Quero feito o meu caixão.

Oh rio que vaes correndo,
Passas por quem eu adoro,
Se te faltarem as aguas,
Leva lagrimas que eu choro!

A'lem das *chanteuses* que temos citado até aqui, o bello sexo forneceu mais algumas que cantavam com aquelles tons plangitivos de uma sentimentalidade vadia, com aquella indolencia morbida pesada de volupias exhaustivas com aquella poesia ligeira dos sonhos libertinos, com aquella deliciosa lassidão peculiar ao *fado*. A *Côxa*, uma cantoneira da travessa dos Fieis de Deus (de entre 1840 e 1845), cantava optimamente o *fado* do seu tempo, pondo no seu canto pungido todos os requebros fadistas. A Amelia *do D. Quixote*, mulher do Joaquim *D. Quixote*, com casa de venda em Bemfica, possuia, e continúa a possuir, apezar de velha, uma voz penetrante como um perfume da briza; e Emilia Mendes, a Emilia *Midões*, que ainda cantarola, tinha o *quid obscurum* da arte musical fadista.

A Anna *do Porto*[1] e a *Borboleta* accumularam o exercicio de cantadoras do *fado* com o de sacerdotizas de Venus — a sensual e etherea deusa. A *Borboleta* (Bebiana Vieira de Castro) foi uma *rigoleuse* encantadora e capitosa como um *bouquet* de voluptuosidades. Diziam ser irmã do grande tribuno Vieira de Castro e recebera fina educação, mas os baldões da sorte deram com ella em fadistona. Vestia-se de homem — como a *Mademoiselle* de Maupin e a George Sand —, andava em suciatas nocturnas por cafés e tabernas, bebia como um marujo inglez, batia e aparava o *fado* com gracioso despejo, guiava pimponamente as tipoias, batendo n'um arranque de rópia em que ia tudo razo, arriscava-se em petulancias doidas, pendenciava á facaia, derrancava-se em pandegas que se prolongavam até ao minuto roseo em que a luz do gaz desmaia aos beijos da aurora, e, muito azevieira, com clarões ma-

[1] Uma sua homonyma, que surripiava carteiras e bolsas, morava n'um becco ao Colleginho, e deu sete facadas n'um fadistão, que lhe forçára a porta de casa.

liciosos no olhar, largava a sua *piada* ao som da banza. Na sua presença, até os fadistões se mettiam nas encospas. Elles sabiam perfeitamente que, para lá, iam de carrinho... Amancebara-se com um fidalgo de antiga linhagem, o M. L., e morava na calçada de Sant' Anna. Um dia, em que o amante a fôra visitar acompanhado de alguns amigos, a *Borboleta* pediu-lhes que esperassem um bocadinho, porque ia tomar banho. Momentos depois, abriu a porta do quarto e mandou-os entrar. E toparam-n'a na frigida situação de uma mulher a quem cahiu o vestido e

La chemise fit
La même chose que lui.

A *Borboleta* cursou a carreira meretricia, essa carreira de tão pesados encargos e de tão terriveis coefficientes; dispersou a sua mocidade aos quatro ventos dos amores sem dia seguinte, em caprichos mais ephemeros que as rosas de Malherbe, até que se foi esmirrando pela tysica e falleceu no Porto, em 1884 ou 1885. Se já se tem dito que Lamartine foi uma sorte de D. Juan sentimental, em que a poesia se fez mulher e a mulher poesia, tambem poderemos parodiar a phrase litteraria dizendo que a *Borboleta* foi uma sorte de Manon Lescaut esturdia, em que o *fado* se fez mulher e a mulher *fado*.

Um cantador de *fado* dedicou esta cantiga á *Borboleta*:

A Borboleta, coitada,
Tanto á luz se approximou,
Que morreu asphyxiada
Pelo brilho que a fascinou.

Quando o mau fado persegue
Dos homens a geração,
Quer nobre ou cidadão,
Ninguem fugir-lhe consegue;

Por mais doutrinas que progue
Uma pessoa illustrada,
Em nascendo malfadada
Torna se a mais criminosa.
Como foi a viciosa,
A *Borboleta*, coitada.

S'em seu collo de alabastro
Nutrisse uma conducta sã,
Desmentiria ser irmã
Do fraco Vieira de Castro;
Estava escripto no cadastro
A sorte que os malfadou,
Matou o irmão quem matou,
Foi irmã a prostituta,
Que d'essa senda corrupta
Tanto á luz se approximou.

Por cego amor seduzida,
Recebendo a negra setta,
Deixando a senda correcta
Pela mais desenvolvida;
De tanta mulher perdida,
Pelo gozo deslumbrada,
Só ella foi alcunhada
Do mais inconstante insecto,
E tanto amou o dilecto
Que morreu asphyxiada.

Quiz fazer qual mariposa
Toda embevecida na luz,
Seu corpo a cinzas reduz
N'essa esphera luminosa;
Pousando de rosa em rosa
Tantos perfumes desfrutou,
Que por fim se envenenou
Com o perfume do rosal,
Trocando a vida real
Pelo brilho que a fascinou.

A Maria José do *Galvão*—uma que observava os ritos galantes de Cythera—temperava a cantadoria do *fado* com uma salsa picantissima. Era uma cachopa toda sécia, de olhos negros que pareciam conter toda a fe-

bre dos lupanares, de cabellos *d'un noir d'enfer*, como diria Musset, de bocca carnuda esfumada por uma suspeita de buço promettedor, e de dentes de uma brancura symetrica luzindo n'um sorriso de esmalte doirado de mocidade. Fazia accordar o gosto da graça, que dorme no fundo das nossas almas latinas. A sua vida exhauriu-se em amores que duravam o lapso de uma longa insomnia. Quando lhe dava na tinêta, trajava ao bizarro, vestindo-se de homem e pimponando nas esperas de toiros. Grudaram-lhe ao nome aquella alcunha, porque estivèra amancebada com o ourives Galvão, depois proprietario de casas de jogo.

O trajo de campino ficava á Maria José *do Galvão* como uma luva. N'uma noite de espera de toiros, depois do Galvão e um seu amigo regressarem de um passeio a Oeiras, resolveram todos ir esperar o gado. Tentaram arranjar uma tipoia, mas debalde, porque estavam todas alugadas. Não se amofinaram, porém, por tão pouco. Alugaram uma sege de enterro, a Maria José enfarpellou-se de campino, empunhou o pampilho — que ella manejava como um *dandy* maneja um fragil *stick*, — montou a cavallo, e lá partiram todos, de gangão, para a espera dos toiros, emquanto o disco da lua brilhava como uma salva de prata polida, o luar derramava uma claridade doce como um fumo de leite, e as estrellas, esburacando o velludo sombrio do firmamento, pareciam piscar, trocistamente, os seus olhinhos de diamante sem jaça...

A Maria José *do Galvão* — que nunca attingiu as espheras da alta galanteria — sabia estar n'uma sala e tinha uma elegancia de pizar de rainha, assim como era um instrumento de prazer que sabia exprimir as mais finas notas perversas e as mais bellas sensações passionaes.

Pobre sentimental para quem o amor era um bromureto pacificante, debil joguête nas mãos do Desejo e da Fatalidade, sentiu os primeiros rebates do rheumatis-

mo na cabeça, deducção logica da sua vida exhaurida n'um *train d'enfer*. A graça que ella exhalava como um perfume evaporou-se, o brilho dos seus olhos humidos amorteceu, a linha suggestiva dos seus seios quebrou-se, a sua linda bocca de coral, a sua linda bocca de purpura de Tyro, a sua bocca cinzelada para o beijo desmaiou...

E a responsabilidade de tudo isto podia-se endossar ao bambino alado, que usa o pseudonymo fabuloso de Cupido. Ah! Ella esquecera-se de que o amor se póde transportar em muitos tons, mas que, no fundo, é sempre a mesma aria, a mesma canção, o mesmo *lied-motiv* melodico, velho como o mundo, triste e fastidioso como elle...

O indomavel coraçãosito da Maria José *do Galvão*, esse relogio desarranjado, immobilisou-se em 1884.

Entre os cantadores femininos de ha trinta annos, florescia uma bonita rapariga—*un morceau de prince*—que cantava o *fado* com essa voz hysterica dos momentos de delirio amoroso, e que apparecia muito nos rega-bofes do Dáfundo e nas esperas de toiros, acompanhada pelo fallecido conde de Oeiras—um fadistophilo patau e um guitarrista abaixo da craveira commum, o que não impediu que tivesse o seu circulo de amigos e, talvez, de admiradores, tão verdadeiro é o dito ironico de Henri Heine: «Ha mais tolos que homens.» Aquella rapariga trocou depois as glorias mundanas de diva do *fado* pelos triumphos mais solidos de *divette* de operetta, e obteve tantos applausos na scena como obtivera na vida alegre.

Uma filha da Bazalisa, locandeira na estrada de Sacavem, garganteava primorosamente as plangencias do *fado*, intervalladas de *ais!* soluçantes. Na locanda da Bazalisa, deram-se memoraveis sessões de *fado*, que valiam por banhos electricos.

A Rosa *dos Camarões*, a Maria Pia, a Beatriz e a Maria José *Loira* — Phryneas muito admiradas pelos areopagos de entre 1870 e 1875—tambem sabiam trinar na garganta os *fados* em circulação. Uma brilhante cantadora no genero fino foi a Emilia Adelaide ou Emilia *dos Caniços*. Puzeram-lhe esta alcunha por ter tido uma locanda na quinta *dos Caniços*, ao Arieiro.

Chegou a representar no theatro da Trindade. Morreu na quinta do Rato, onde estabelecera casa de pasto. Segue-se um *mote* original da Emilia *dos Caniços*:

> Coitadinho de quem morre,
> Que ao Paraizo não vae,
> Quem cá fica come e bebe,
> E a paixão logo se esvae.

A preta *Cartuxa* cantava bem. Esta cantatriz tresandante ao fartum da catinga chamava-se Maria do Carmo, nascera e creara-se ao laré na rua do Capellão, e era filha da negra *Tia Joaquina* e de um preto trabalhador no Gaz. Foi mulher endiabrada, excessivamente bulhenta, uzeira e vezeira em chegar a roupa ao corpo aos que se faziam finos com ella ou que imaginavam que todo o matto é ouregão. Chibava com tanto desplante impudico entre a biltraria do bairro como brilhava de intervalleira nas toiradas do Campo de Sant' Anna. Foi a successora de outras intervalleiras celebres: a Maria *Chirita*, a *Mugiganta*, a valente Maria Rosa de Castello-Branco e a Maria *Formiga*. Alguns pretos se notabilisaram egualmente n'este trabalho: o Benedicto, o *Firme*, o *Bumba no Caneco*, o Campos, o José Maria, ministro hespanhol da rainha do Congo, o Simão, o *Pae Paulino* velho, o *Pae Paulino* novo e o Domingos, cego de um olho. A par dos negros, havia os intervalleiros brancos: o José *da Avó*, o *Macanjo*, o engraçado França, o *Galamba* e o *Torra-ossos*. A irrequieta *Cartuxa* morigerou se, abandonou a vida re-

galona dos alcouces pelintras e expirou socegadamente na rua do João do Outeiro, onde habitava com um tal Joaquim *Bolacheiro*.

Das cantadoras de agora citaremos as primaciaes: a Albertina—auctora do *fado da Albertina* ou *de Alcantara* ou *do Manoel Cazemiro*—e a Leopoldina, uma cantadeira de sangue na guelra, que já morreu. Cantavam o *fado* á compita e tiveram duellos que podiam metter na sombra o famoso duello da marqueza de Polignac com a marqueza de Nesle, duellos que se empenhavam, não á espada e em honra de qualquer marquez de Arlincourt, mas em canto ao desafio e em honra do querido *fado*. Certa occasião, n'uma casa de venda em Alcantara, chegaram a arremetter, de garfos e facas em punho, uma contra a outra como duas harpias prestes a despedaçar-se. Mas, a falar verdade, reconhecemos que já não ha uma cantadora como a Custodia ou a Cesaria, uma cantadora que leve o *sursum corda* ao sentimento, uma d'essas cantadoras que os idolatras do *fado* seguiam quasi religiosamente como os *preux* seguiam o pennacho de Henrique IV.

Ha, todavia, no canto do *fado* da ultima *maneira*, no *fado* seculo XX, uma cantadora justamente celebrada como a legitima cantatriz modernista, a superfina cantante *nouveau siécle*, a pura cantadeira *dernier soupir*, a ultima depositaria de todos os segredos do *fado*. E' a Cacilda Romero. A aristocracia do seu canto, ajudado pela guitarra tocada pela propria Cacilda, é de tal fórma, que os ouvintes sentem-se subjugados por uma força magnetica envolvente, como n'aquelles indescriptiveis momentos de espasmo physico em que nos sentimos rolar para um mysterioso e delicioso abysmo...

A Cacilda tem um *fado* original seu, e improvisa com tanta facilidade que, quasi todos os dias, tem coisas

novas para cantar. Reproduzimos, em seguida, algumas quadras originaes da Cacilda:

Dae-me a guitarra e o *fado*,
E bemdirei minha sorte,
Quero ouvil-o até na morte,
Ser com elle amortalhado.

Se tu fôsses como eu sou,
E os genios fôssem eguaes,
Darias, como eu te dou,
A vida e tudo o mais.

Da Cacilda o canto bello
Nem todos teem escutado,
Quem a Cacilda nunca ouviu,
Nunca ouviu cantar o *fado*.

Os labios de falar calam,
Quando as palavras se prendem,
Tambem as flores não falam,
E pelo aroma se entendem.

Á luz da pallida lua,
Em noite serena e quente,
Eu jurar-te que sou tua,
Seres meu eternamente.

E então, já feita a jura,
Que descrevo em breves traços,
Ter a suprema ventura
D'assim morrer em teus braços.

E a lua tão bondosa,
Amiga dos namorados,
Sorria maliciosa
D'assim nos vêr abraçados.

Eis aqui a phantasia
D'este sonho que eu sonhei;
Que triste melancholia...
Tudo illusão... e accordei...

Meu Deus, para que accordar,
Para que volver á vida!
Eu, quizera não despertar
P'ra ficar adormecida.

Cacilda Romero, que está na edade tão apreciada por Balzac, tem uma individualidade propria — coisa difficil de se ter, seja no que fôr —, o que a torna uma das pirimeiras tributarias, senão a primeira tributaria, da chronica do *fado* modernissimo. Aloja a paixão do *fado* n'um lobulo do seu cerebro, como outros alojam a paixão do mando, da celebridade, da riqueza, da gloria. A Cacilda dispõe de um bom talento de imitadora, a ponto de reproduzir, com a maxima exacção, as vozes do Serrano, do Sepulveda, do Varella, do Vecchi, do Marinho, de toda a flor da *élite* dos cantadores. A sua voz emocional, vivaz, dominadora, cheia de elegancias sentimentaes, seduz como um sorriso de perolas engastado n'uma bocca de rubis, attrahe como esses negros olhos fluminenses, em que treme a luz da alma brasilica. E' uma voz talvez um pouco volumosa, o que não obsta a que seja meiga como as blandifluas caricias das harpas eolias.

Nos labios da Cacilda, voam as notas musicaes, coloridas e brilhantes, para depois estalarem em feixes electricos, para depois luzirem como scentelhas de fogo na obscuridade da noite, para depois cahirem n'um chuveiro omnicolor e phosphoreante de esmeraldas, saphiras, topazios, amethistas, chrysolitas auri-verdes, bérylos côr de sinopla e granadas côr de sangue arterial; na sua garganta argentina, ritornella admiravelmente o *fàdo*, a portuguezissima cantiga que conhece todas as portas secretas do coração humano, a nacionalissima cantiga que é o grito da alma, o gemido do amor e a lagrima do sentimento, a supernal canção em que o espirito luzitano parece reencontrar as suas azas para se librar no ether diamantino, a magniloquente canção em que parecem latejar todos os sonhos peninsulares, essa canção divina que nasceu entre o duplo infinito e o duplo azul do céo e do mar, entre o es-

malte diaphano da vaga e a porcelana translucida do firmamento, entre a graça opaca da onda e a graça fluida do cariz celeste, entre as convulsões azuladas do salso-argento e as vibrações cinzentas da atmosphera maritima...

Remataremos o capitulo sobre os cantadores, referindo-nos aos mais famosos cantadores provincianos. O primeiro, na ordem hierarchica e na ordem chronologica, é Antonio Maria Euzebio, o *Euzebio Calafate* ou o *Cantador de Setubal*. O provecto cantador, que já conta oitenta e dois annos de edade, tornou-se famoso pela sua admiravel facilidade no trovar, e pela originalidade das idéas satyricas, que, nos descantes, maravilhava os ouvintes pela justeza e pelo incisivo do traço, quer nos versos que vinham de memoria, quer nos improvisados alli, conforme explica o sr. Henrique das Neves nas linhas biographicas que acompanham o livro do *Cantador de Setubal*, livro em que aquelle illustre escriptor colligiu algumas producções poeticas do trovador octogenario [1]. Como amostra dos seus versos, onde, muitas vezes, põe de manifesto a nota satyrica, mas onde tambem, muitas outras, se espelha a bondade do seu coração, damos a seguinte decima:

O AUCTOR

Nunca fui mal procedido,
Nunca fiz mal a ninguem,
Se acaso fiz algum bem
Não estou d'isso arrependido.
Se mau pago tenho tido
São defeitos pessoaes;
Todos seremos eguaes
No reino da eternidade,
Na balança da egualdade
Deus sabe quem pesa mais.

[1] *Versos do Cantador de Setubal* acompanhados de um prefacio de Guerra Junqueiro e de «Algumas palavras ácerca da vida do auctor» pelo *Colleccionador*, que é o sr. Henrique das Neves.

O cantador Manuel Alves, *o Cavador*, trovista da Bairrada, um analphabeto a quem alguem colligiu as poesias n'um livro intitulado *Versos do Cavador*, morreu em 1901. A sua feição poetica é antithetica da do *Euzebio Calafate*, porque se este vibra a nota satyrica, mordaz, aquelle vibra a nota amorosa, profundamente elegiaca. O *Alfayate de Mafra* canta, toca guitarra e improvisa superiormente. O Marcolino do Porto, um pobre musico ambulante, improvisava *fados* (musica), mas nunca foi cantador. Ainda é vivo. O Pedro Marié, do Porto, esse sim, esse é que foi cantador famoso. Teve a sua epoca. Improvisava cantigas do *fado*, mas, tão obscenas, que fariam corar uma papoula. O seu estro era como que um abcesso maduro, que se abria ejaculando pús. Estas mesmas cantigas ainda hoje são cantadas pelo Carlos *Pistótira*, empregado no theatro S. João.

Em Coimbra existe um cego, que se occupa em tocar guitarra e cantar o *fado*. Chama-se José Monteiro e faz-se ouvir, habitualmente, n'um botequim parrana da rua Sophia. Tem voz de barytono. Este homem era oleiro e cegou aos vinte annos. Possue algumas cantigas originaes suas. Eis dois *motes* que elle glosa ao som do *fado do Hylario*:

O cego vive em tristeza,
O louco vive contente,
O cego sente e não vê,
O louco vê e não sente.

E' bem triste a triste vida
Em que vive um desgraçado,
Fico ás vezes sem esmola
Por ser pobre envergonhado.

JOSÉ JOAQUIM EMYGDIO MAIOR

(Br.lhante cantador de *fado*)

VII

Os guitarristas trovadores de Lisboa nos principios do seculo XIX. — Cantigas populares das ruas lisboetas na mesma epoca. — Cantigas politicas no tempo de D. Miguel. — Os guitarristas profissionaes e os guitarristas amadores. — *Dilettanti* do *fado*. — O conde da Anadia e o marquez de Castello-Melhor. — Continúa-se a ennumeração dos guitarristas antigos. — Os guitarristas modernos. — O *bater o fado*. — A dansa do *fado* e a dansa do fandango. — Bailadores de fandango e batedores de *fado*. — O *fado* aristocratisa-se. — João Maria dos Anjos faz epoca. — Satyra aos cantadores e guitarristas. — Trovas do *fado* moderno. — Evolução do *fado*. — Persistencia do *fado* devida ás suas fortes raizes tradicionaes.

Depois dos cantadores cabe a vez aos guitarristas, cujos instrumentos parecem espalhar o ideal no ambiente. Os guitarristas trovadores, vagueando *á la buena de Dios* pelas ruas de Lisboa, são antigos. [1] A' semelhança dos *aedos* e dos *rhapsodos* gregos, que cantavam os primitivos cantos populares — esses trocos miudos do plectro homerico — acompanhando-se da cythara e do phorminx, tambem aquelles menestreis se acompanha-

[1] O ultimo d'esses cantadores afamados das ruas lisboetas foi o *Gaspar da viola*, um *virtuose* da mendicidade.

vam da guitarra; e á semelhança dos jograes da Edade-Media, que cantavam de terra em terra, tambem calcorriavam por esse reino fóra, entoando as canções d'este paiz da laranja, onde, da mesma maneira que na comedia de Beaumarchais, *tout finit par des chansons.*

Nos começos do seculo XIX, os cegos-papelistas acompanhavam-se de um moço ou de um cão, apregoavam as leis novas, os decretos do Principe Regente e os regulamentos de policia, vendiam livros de orações, almanachs, canções populares e contos faceciosos para divertir o vulgacho, á maneira do cego Jacquemin, que, então, vendia as canções nas ruas de Paris. No tempo da guerra peninsular, annunciavam as proclamações do governo, as cartas officiaes dos generaes, os triumphos dos alliados e as derrotas do inimigo. E as suas vozes sonoras casavam-se, a miudo, com os accordes da guitarra, que dedilhavam proficientemente. No Rocio e em outras praças, estacionavam cantadores e tocadores de guitarra indigentes, cegos e com vista, ladeados pelas respectivas mulheres, em torno dos quaes se reunia a multidão ávida de escutar as tocatas populares e as endeixas acompanhadas pela guitarra carpidora.

Annos depois—em 1824—,a licenciosidade das cantigas dos guitarristas chegou a ponto tal e tamanho, que os agentes policiaes notavam o facto como digno de correctivo. Assim, a parte de policia de 31 de Agosto d'aquelle anno dizia: — «Murmura-se que em uma capital policiada como Lisboa, se consintam bandos de cegos e vadios com guitarras pelas ruas, entoando cantigas indecentissimas e obscenas, como as que agora andam em moda — do *Negro melro* —, a cujo acompanhamento de guitarra se seguem tregeitos escandalosos, e não pouco offensivos á decencia e moral publica! Com taes lições não admira que os progressos dos

maus habitos se espalhem entre as familias honestas e de boa educação, vendo-se até o honrado chefe de familia, que presa os bons costumes, na precisão de não consentir que seus filhos cheguem ás janellas para não beberem em fonte impura tão pestifero veneno. [1]»

A cantiga do *Negro melro*, então corriqueira nas ruas lisbonenses, era do theor seguinte:

O ladrão do negro melro
Toda a noite assobiou,
Lá por essa madrugada
Bateu as azas, voou.

O ladrão do negro melro
Toda la noite cantou,
Pela fresca madrugada
Deu ás azas e voou.

E como ás azas deu,
Depois que tanto cantou,
O ladrão do negro melro
De todo desaforou.

O ladrão do negro melro
Aonde elle vae cantar!
Vae, nem que fosse solteiro,
Sem mulher que aturar.

O ladrão do negro melro
Onde foi fazer o ninho!
Lá p'rós lados de Leiria,
No mais alto pinheirinho!

O ladrão do negro melro
Toda a noite requiquiu,
Ao chegar a madrugada,
Bateu as azas, fugiu.

O ladrão do negro melro
Foi-me á quinta ás ameixas,
Torna cá, oh negro melro,
Anda buscar as que deixas!

1 *Policia secreta dos ultimos tempos do reinado do Sr. D. João VI,* pag. 242.

Outra cantiga trivialissima era a da *Maria Cachucha*, que já se dansava com os fandangos e os *boleros*, no tempo em que Manuela Ruiz bailava o fandango no Salitre e Maria Guidetti o *bolero* em S. Carlos (1802):

Maria Cachucha
Quem te cachuchou?
— Foi um frade Loyo,
Que aqui passou.

Maria Cachucha
Não vás ao Rocio,
Toma lá dinheiro,
Sustenta o teu brio.

Maria Cachucha
Não vás ao quintal,
Em sainha branca
Que parece mal.

Maria Cachucha
Que vida é a tua?
Comer e beber,
Passear na rua.

Maria Cachucha
Com quem dormes tu?
— Eu durmo sósinha,
Sem medo nenhum.

Maria Cachucha
Com quem dormes tu?
— Durmo com um gato,
Que me arranha o c...

Maria Cachucha,
Se fôres passeiar,
Vae pelas beirinhas,
Pódes-te molhar.

Outra cantiga correntia nas ruas de Lisboa, desde os principios do seculo XIX, era o *Pésinho*:

Ponha aqui,
Ponha aqui,
O seu pésinho,
Ponha aqui,
Ponha aqui,
Ao pé do meu.
Se elle é torto,
Se elle é torto,
Ou aleijado,
Foi geito,
Foi geito,
Que Deus lhe deu.

Estou contente do meu par,
Foi condão de Deus m'o dar.

Ponha aqui,
Ponha aqui,
O seu pésinho,
Ponha aqui,
Ponha aqui,
Ao pé do meu.
Ao tirar,
Ao tirar,
O seu pésinho,
Ai, Jesus!
Ai, Jesus!
Que lá vou eu!

Estou contente do meu par,
Foi condão de Deus m'o dar.

Outro vulgarismo musical das ruas lisboetas era a cantiga *da saloia*:

Quero cantar a saloia,
Já que outra moda não sei,
Minha mãe era saloia,
Eu com ella me criei.

Sou saloia, trago botas,
Tambem trago o meu mantéu,
Tambem tiro a carapuça
A quem me tira o chapéu.

Já fui amada d'um grande,
Lindos olhos me piscou,
Tambem quiz dar-me um abraço,
E estas falas me soltou:

Oh saloia, dá-me um beijo,
Que eu te darei um vintem,
Os beijos d'uma saloia
São caros, mas sabem bem.

Oh saloia, dá-me um beijo,
Que eu te darei um pataco,
Um vintem é pelo beijo,
O outro é p'ró tabaco.

Finalmente, outra cantiga popular, acompanhada pelo zangarrear da viola ou da guitarra, era esta:

Ai! Ai! Ja não ha quem queira,
Ai! Ai! Já não ha quem queira,
Ganhar um vintem,
Levar a chiquita,
A's bandas d'álem!

Ai! Ai! Já não ha quem queira,
Ai! Ai! Já não ha quem queira,
Ganhar um vintem,
Levar a chiquita,
Das Naus á Ribeira!

Ai! Ai! Já não ha quem queira,
Ai! Ai! Já não ha quem queira,
Ganhar um vintem,
Levar a chiquita
Da Ribeira a Belem.

Entre os versos politicos sediciosos que se cantavam anteriormente á vinda de D. Miguel, appareceram uns que haviam sido cantados no theatro da Rua dos Condes, e que novamente o foram em 1826 no theatro de Villa-Franca da Restauração (Villa Franca de Xira):

Aquelles que tiram peccados
E cortam o ar co'a mão,
São bichinhos que não querem
Liberal Constituição.

Se conhecesse os Marrécos,
Com um chicote na mão,
Eu faria cantar todos:
Liberal Constituição.

Tremeu toda a fradaria,
Deu no papa uma sazão,
Quando soube que tinhamos
Liberal Constituição. [1]

Em 1829, os miguelistas cantavam á guitarra alguns versos de caracter politico:

Oh, ilha da Madeira,
Deita p'ra cá os malhados,
Para virem a Lisboa
Morrer todos enforcados. [2]

Ao que os constitucionaes respondiam — trauteando em voz baixa e á socapa — com estas quadras de um sabor não menos afelleado:

O D. Miguel não é rei,
Nem filho de D. João,
E' filho d' um guarda cabras
Da quinta do Ramalhão.

D. Miguel não governa,
Nem é filho de João,
Apenas é um bastardo
Do feitor do Ramalhão.

D. Miguel para ser rei
Duas coisas foi primeiro,
A primeira foi campino,
A segunda foi cocheiro.

[1] Archivo do Ministerio da Justiça. *Maço 90.*
[2] Archivo da Torre do Tombo. *Intendencia Geral de Policia. Correspondencias dos ministros dos bairros, Santa Izabel. Maço 71.*

E' certo e mais que certo,
Fique em memoria eterna,
Que indo feito cocheiro,
D. Miguel quebrou a perna. [1]

Anda cá, oh D. Miguel,
Anda cá, meu toleirão,
Has de ir para Santa Helena
Mandado por teu irmão.

Os malhados já estão certos
Na sua sorte segura,
Já se offereceram levar
D. Miguel á sepultura. [2]

Passaremos agora a enunciar os principaes guitarristas, quer profissionaes quer simples amadores.

[1] Allude-se aqui ao facto de D. Miguel ter fracturado uma perna, por se ter voltado o carrinho, em que, junto com as infantas D. Izabel Maria e D. Maria d'Assumpção, passeiava na estrada de Caxias no dia 9 de Novembro de 1828. O ter quebrado só uma perna, *quando podia ter quebrado as duas*, foi attribuido a um milagre da Senhora da Rocha. Os liberaes epigrammatisaram muito o caso, e um dos epigrammas foi este:

A D. Miguel um milagre
Fez a Senhora da Rocha,
Quebrando-se-lhe o carrinho,
Quebrou-se-lhe só uma côxa.
Bem podias, Virgem pura,
Para ostentar teu poder,
Na que lhe ficou inteira
Outro milagre fazer.

Por seu turno, os miguelistas celebraram o caso cantando:

D. Miguel é bonito,
E' bonito e bem feito,
Quebrou uma perna,
Ficou sem defeito.

[2] *Correspondencias dos ministros dos bairros, Santa Catharina, Maço 64.*

O primeiro guitarrista, depois da apparição do *fado* nas ruas de Lisboa, é João Pedro Quaresma, que morreu com oitenta annos de edade e foi mestre do guitarrista Maia, hoje o decano dos guitarristas lisbonenses. João Maria de Mello, *o Cego*, é de entre 1840 e 1850; e o José Maria Vidal tambem é guitarrista antigo. O José *Vinagre* era um bom tocador de guitarra, que fadejava nos botequins da Ribeira-Nova antes da Maria da Fonte. A' volta de 1845, vivia um cego, que estacionava habitualmente na rua do Arsenal e que tocava guitarra de uma maneira surprehendente. Punha o chapéo aos pés, e os transeuntes iam-lh'o enchendo de moedas de cobre. [1]

Nos botequins da Ribeira-Nova, tocava-se então muito o psalterio, instrumento que tinha voga. Ainda ha trinta e cinco annos existia um tocador de psalterio, um homem baixo e de cara rapada como Cesar, que andava tocando pelos cafés, principalmente no café *Grego*, no Caes do Sodré, e no café da Arcada, no Terreiro do Paço.

João de Deus, o eminente lyrico, dedilhou banza em Coimbra, em 1854 (quando frequentava o curso de Direito), como é tradicional entre os escolares coimbrões, porque, já na noite de 31 de Dezembro de 1799 para 1 de Janeiro de 1800 os estudantes da Universidade, munidos de borrachas de vinho e de guitarras, vieram, antes de soar a meia-noite, para as margens do Mondego, a fim de celebrar a entrada do seculo XIX. [2]

[1] Por esse tempo, e ainda depois, viveu no Porto um mendigo legendario, o José *das Desgraças*, tocador de guitarra Todos o conheciam, assim como ao seu cão inseparavel e ao seu enorme chapéo de seda azulada. O Ferreirinha da Regua varias vezes lhe deu dinheiro para comprar cães.

[2] João de Deus, quando estudante de Coimbra, tocava gui-

José Maria Anchieta, o intrepido explorador africacano, tornou-se uma celebridade na guitarra, quando cursou a Universidade de Coimbra. Em Lisboa, mostrou que não era para graças. O sr. Bulhão Pato conta que, uma vez, nos antigos casebres do Loreto, uma matilha de quatro fadistas arremetteu contra Anchieta. Mas este fez-lhes frente, cresceu para elles, poz tres fóra de combate, sendo, porém, esfaqueado pelo quarto. E, ao passar de maca pelo Marrare do Chiado, saudou jubilosamente os amigos que estavam á porta, como se fôsse para uma diversão. [1]

Um tocador excellentissimo, mas este de viola da Beira, foi o José Doria, de Coimbra (Dr. José Antonio dos Santos Neves Doria, bacharel em medicina.) Tocava o *fado de Coimbra* de uma maneira quasi phantastica. [2] Em Lisboa, tocou em varios concertos, o ultimo dos quaes se realisou no palacio do marquez de Castello-Melhor, em que o auditorio — onde se viam os maestros Sá de Noronha e Cossoul e a cantora Rey-Balla — se sentiu maravilhado pela arte espantosa com que o *virtuose* communicava a vida e a paixão aos sons prisioneiros da materia, de que o instrumento era constituido. E a Rey-Balla, cuja sensibilidade amoravel e morbida a fazia chorar ouvindo cantar o *fado*, offereceu-lhe o seu retrato com uma dedicatoria amabilissima.

tarra, cantava e compunha musica. «Tocava deliciosamente a banza dos estudantes, compondo musica para ella.» (*Eu e as notabilidades litterarias.* Artigo de Cunha Belem na Revista *Brazil-Portugal* n 91). Noite fechada, João de Deus ia com outros estudantes, muito embuçados, cantar versos e musica— tudo original seu—á porta de certo lente com quem embirrava. (Trindade Coelho, *In illo tempore*, pag 227).

[1] Bulhão Pato. *Memorias*, vol. I, pag. 78.

[2] Joaquim de Vasconcellos. *Os musicos portuguezes*, vol. I, pag. 82.

O guitarrista profissional Ambrosio Fernandes Maia, hoje septuagenario, antigo barbeiro em Campo de Ourique e natural de Queluz, é o decano dos guitarristas lisboetas. Escreveu um methodo para aprender a tocar guitarra. Compoz o primeiro *fado das salas* em 1869, e mais os *fados* seguintes: *Artilheiro, da Ribeira-Nova, da Cesaria, do Porto, de Vizeu, de Cascaes, de Coimbra, Marialva, Trinado, Bigode, da Meia-Noite, Arte Nova* e *do Piôlho*. O *fado Artilheiro* faz parte dos numeros de musica da comedia dramatica *Lobos na malhada*, original do Dr. Cunha e Costa, que subiu á scena n'um theatro do Rio de Janeiro em Novembro de 1902. O Maia foi mestre do notavel guitarrista *o Visinho*. Entrou nos concertos de *fado* em casa do marquez de Castello-Melhor, junto com João Maria dos Anjos e outros distinctos concertistas de guitarra, concertos que se recommendavam pela execução nitida, segura, cantante, como a poesia que envolve a genuinissima canção popular. O Maia é quem empunha hoje o *legal-standart* dos que tocam o *fado* na maneira antiga.

José Maria *dos Cavallinhos* notabilisou-se como um guitarrista de *haute-marque*. Tinha a alcunha *dos Cavallinhos*, porque fizera parte de uma companhia de cavallinhos ambulante. Tocava por musica e mandou fabricar uma guitarra de dezoito cordas, em que realisava o *tour de force* de executar todos os *fados* de difficuldades. Compoz o *fado do Anadia* [1] e um outro *fado* que tomou o nome do author. O *fado do Anadia*, que fez época, estava em todos os labios, escapava-se dolorosamente de todas as guitarras.

O conde da Anadia teve celebridade como um pandego de truz. Não tocava guitarra, nem cantava, mas

[1] Ha quem attribua o *fado do Anadia* ao guitarrista Constantino, o que é inexacto.

apreciava devéras o canto do *fado*, e gostava muito de ir ás feiras e a jantares no campo. O grupo dos seus companheiros era formado de Luiz Aranha, Simão Àranha, José Esteves Costa, o cavalleiro Diogo Henriques Bettencourt, o *Padre Matheus*, empregado na alfandega, o Manoel Gonçalves Tormenta, o José Carlos, de Evora, Domingos Martins Peres, Avillez, Dr. José Avellar, Luiz de Araujo, Campos Valdez, Francisco de Almeida Carvalho ou o *Carvalho ratado*, e Manoel Botas, o actual *intelligente* das toiradas, que levava a guitarra para fadejar no momento psychologico.

O Botas aguardava-os na *tendinha* do Rocio, e d'ahi seguiam para o *Collete encarnado*, no lado oriental do Campo-Grande, onde se banqueteavam com o bello peixe frito e a salada concomitante. Não iam esperar os toiros a Friellas, nas tardes de espera. Nunca passavam além do Campo-Grande, abancando n'aquella casa de pasto, que já tinha a meza posta para elles, e alli esperavam a passagem do gado para o descanço no Campo-Pequeno. O conde da Anadia era o typo do *gentil-homem campagnard*, o modelo da delicadeza e fidalguia, e embora se desse com certa roda inferior á sua gerarchia, sempre se soube manter no seu logar e respeitar-se, tal qual o conde de Vimioso.

Quando foi da empreza de Campos Valdez, em S. Carlos, alguns amigos de Domingos Martins Peres — um grande amador do *fado*—, apenas terminava a recita do theatro lyrico, partiam immediatamente para casa d'elle, na Ameixoeira, onde a meza estava posta e se servia logo a ceia. Durante esta, chegavam a cantar, ás vezes, um acto inteiro da opera que acabavam de ouvir em S. Carlos. Encontravam-se lá muito o conde da Anadia, Luiz Aranha, o marquez de Castello-Melhor, Luiz de Araujo e outros. Em certo jantar que alli se deu, o marquez de Castello-Melhor, pediu a

Luiz de Araujo que mandasse servir o jantar de traz para deante, e assim se fez, começando-se pela sobremeza e acabando-se na sopa!

Além do conde da Anadia, outro titular popularissimo amou a guitarra e gostou do *fado*—o marquez de Castello-Melhor. Não se limitava a um amor platonico, como aconteceu ao conde da Anadia, porque, embora não cantasse o *fado*, sabia tocal-o soffrivelmente na guitarra. Aprendera-a em Coimbra, quando frequentava o segundo anno de Direito, e teve por mestre um cego que zangarreava aquelle instrumento nas ruas da Luza-Athenas. Foi seu companheiro n'essa aprendizagem o sr. dr. João da Silva Mattos, que, a breve trecho, abandonou guitarras e guitarradas. O marquez, porém, sempre tocou guitarra, sendo, a miudo, acompanhado á viola pelo sr. D. Luiz Breton y Vedra ou por D. Juan Salces, antigo tenor de uma companhia de zarzuela, que veio para Lisboa em 1865 e que por cá se deixou ficar. O Marquez de Castello-Melhor nunca fez prodigios de execução na guitarra. Tocava-a regularmente e nada mais. Comtudo, logrou impressionar a princeza Rattazzi, que o ouviu n'uma *soirée* intima em casa do proprio marquez em Paris, «tocando na guitarra os *fados* nacionaes de uma originalidade vivamente accentuada» [1]. Mas a princeza Rattazzi percebia menos de *fadinhos* e *fadunchos* do que percebia de tinturas capillares, de pastas, loções e cremes para dissimular as rugas da derme coriacea, e da chimica capciosa dos mil artificios de *toilette*, adrede praparada para restaurar a belleza n'uma edade em que ella se torna o mais insustentavel dos paradoxos.

Alguns minutos antes de morrer, ainda o marquez de Castello-Melhor estivera executando varios trechos

[1] *Madame* Rattazzi. *Le Portugal à vol d'oiseau*, pag. 47

musicaes na guitarra, acompanhado com a viola hespanhola pelo seu amigo sr. D. Luiz Breton y Vedra, que o fora visitar ao seu palacio na rua occidental do Passeio Publico (hoje propriedade do marquez da Foz). O marquez tencionava partir para Madrid, onde se iam realisar grandes festas para celebrar o casamento do rei Affonso XII com D. Maria das Mercedes, no numero das quaes festas se comprehendia uma toirada por amadores, em que o marquez contava toirear. O sr. Vedra dissuadiu-o do intento, e aconselhou-o a que levasse a sua farda de official-mór da Casa Real para se poder apresentar nos bailes e nas funcções no Paço. O marquez concordou e disse: «Valeu. Levo a farda!» Foram as suas derradeiras palavras. Em seguida, deu um grito e cahiu no chão, acudindo-lhe logo o sr. Vedra. Mas debalde, porque o marquez estava morto.

O marquez de Castello-Melhor nunca foi um arbitro das elegancias, um d'esses pharoes moveis do janotismo e da distincção. A distincção, no sentido de elegancia, tornou-se um neologismo dos paizes democraticos, e a gloria de um grão-senhor consiste em não ser conhecido e approximado senão dos seus pares. Ora o marquez de Castello-Melhor convivia, um pouco familiarmente, com todas as classes. Encarnou, porém, de maneira superior, o *chic à cheval*, foi um ginetario de primeira ordem, um dos mais authenticos sustentaculos das nobres tradições da gineta, da antiga escola portugueza de cavallaria, conforme a professava o marquez de Marialva.

O marquez de Castello-Melhor tinha boas *partidas*. El-rei D. Luiz dispensava-lhe uma profunda amizade. Uma vez, no Paço da Ajuda, quando este monarcha principiava a atacar certo trecho de Rossini no piano —e D. Luiz era um mediocre pianista—, o marquez

A ALBERTINA

(Moderna cantadora de *fado*)

exclamou com a sua habitual franqueza: — «Vossa Magestade vae tocar Rossini!... Ora é melhor que vamos conversar». [1]

Outra vez, durante um intervallo em S. Carlos, foi ao camarote real cumprimentar Suas Magestades. Quando se avisinhou o momento de subir o panno, as visitas e as personagens de serviço começaram a sahir da salêta. A cada uma que se retirava, el-rei fazia-lhe um epigramma. O marquez dirigiu-se para a porta, mas, ao chegar lá, parou, como quem aguarda alguma coisa. «Porque espera?» perguntou o soberano.

— «Como tenho visto Vossa Magestade, respondeu elle, fazer epigrammas a todos que sahem, espero tambem pelo meu...»

D. Luiz riu com a graça e poupou o marquez.

O marquez de Castello-Melhor conservava religiosamente n'uma caixinha um lenço de pescoço, que lhe offertara uma senhora por quem estivera loucamente apaixonado. Só o punha nos dias solemnes.

Por occasião do fallecimento do marquez de Castello Melhor, Julio Cesar Machado traçou-lhe o perfil em poucas linhas: — «O marquez, apesar de toda a sua semcerimonia, era um dos poucos fidalgos a valer que devéras se distanciassem e impozessem; e tinha o condão, aquelle moço que toireava, tocava guitarra, gostava de cavallos, de folias e de rapaziadas, de ter uns

[1] Rossini era amicissimo de el-rei D. Luiz. Quando este foi a Paris em 1865, o author do *Barbeiro de Sevilha* offereceu-lhe um concerto em sua casa, onde o soberano cantou a romanza de barytono do *Trovador*, o *Eri tu* do *Baile de mascaras* e a cavatina do *Trovador*, acompanhando, como coristas, Rossini, Verdi, Caetano Braga, Perruzzi, Lucantoni e o visconde de Paiva, esse grande elegante que acabou no suicidio como o Monpavon do *Nabab*.

ares de gentilhomem que atiravam para longe a pieguice de fidalgotes e fidalgueiros, ao ponto de ninguem os vêr em elle apparecendo, em tanta maneira, na figura, no porte, no garbo, respirava a elegancia nobre e viril d'esse esbelto homem.» [1]

Este perfil tem a nitidez photographica dos retratos de Nadar ou de Reutlinger. Sim! O marquez de Castello-Melhor amou o toureio, a guitarra e o *fado*, a canção tão caracteristicamente nacional, a canção que parece composta com as pulsações oceanicas, as brizas salinas, as pyrilampisações da ardentia, feita de pingentes de prata boiantes, os rumores concavos de bordo, as espumas referventes que coroam as volutas glaucas das ondas, as musselinas tenuissimas da bruma, a alegria loira da bonança e as vozes fluidas das nereidas que habitam nas grutas de crystal sob o somno apparente das vagas...

O *fado* seguinte foi improvisado pelo amador De Vecchi n'uma corrida de toiros em Salvaterra, na qual tomou parte o marquez de Castello-Melhor.

Ergue a campa, oh Vimioso,
Ainda ha toiradas reaes!
Corre, vôa a Salvaterra,
Pois lá brilham os teus rivaes!

Estalam foguetes no ar,
Rompe a musica estrondosa,
Vae Salvaterra, a formosa,
Uma toirada gozar;
Anda lá tudo no ar,
Cada qual anda ancioso,
Corre o povo pressuroso,
A' festa ninguem se salva,
Baixa á terra, oh Marialva!
Ergue a campa, oh Vimioso!

[1] *O Marquez de Castello Melhor*, folhetim do *Diario de Noticias* de 25 de Janeiro de 1878.

Bravo, ao marquez cavalleiro,
Que toirea com despique!
Croft e Antonio Manique
Teem brilho verdadeiro;
Raphael, gentil toireiro,
Tem denodo até não mais,
São dos artistas rivaes
Esses moços tão valentes,
Todos gritam de contentes:
Ainda ha toiradas reaes!

Grupo ousado e destemido,
Que aos bois, de cara faz frente,
E' cabo o Ponte valente,
Segue o Caldeira atrevido;
De cara, Rebello querido
Pega um boi como uma serra,
Tinoco nada o aterra,
D'Antas, Castello e Ribeiro,
Para os vêr, o mundo inteiro
Corre, vôa a Salvaterra.

Bravo, oh valente abegão,
Que a cavallo ou de cernelha,
Parece, da guarda velha,
Ser o valente campeão!
Roquette, o amphytrião,
Dá corpulentos animaes,
Não ha quem possa exigir mais,
Até na campa os finados
Gritam em bem altos brados:
Pois lá brilham os teus rivaes!

O Antonio *dos Phosphoros*, um guitarrista de primeirissima, tocava guitarra eximiamente, e tocava-a com todos os dedos da mão direita. Nascera na Mouraria, e era bexigoso, feio como um satyro dos tempos mythologicos. Andava mal vestido, um pouco á faia, de barrete, e sempre com a guitarra, instrumento de que poderia dizer como o poeta: *socio meu e meu tyranno*. O Antonio *dos Phosphoros* estivera preso na grilheta e pertencera ao numero dos que calçaram o

Rocio, que foi empedrado em 1848. Compoz o *fado Cadete*.

Os dois *Casacas* ganharam reputação solida. O Antonio *Casaca* possuia toda a technica da arte e guitarreava de uma fórma maravilhosa n'um botequim do Campo das Cebollas; o José *Casaca* tocava n'um botequim á Ribeira-Nova. O Constantino e o José *Palmella*, dois tocadores de mão-cheia, arpejavam banza nos cafés da Ribeira-Velha.

O Magiolly conquistou alta celebridade de guitarrista. Era piloto de navios mercantes. Durante o tempo que esteve de cama por ter quebrado uma perna na calçada do Salitre, escreveu o *fado do Magiolly*, que é muito bonito, e que elle dedicou ao marquez de Castello Melhor, o qual lh'o retribuiu com dez libras esterlinas. Sustentou muitos desafios á guitarra com o Constantino marceneiro — um bom guitarrista —, desafios que se travavam n'uma taberna ao Campo de Sant'Anna, e de que o Magiolly sahiu sempre victorioso. O Magiolly amancebou-se com uma cantadora famosa, a Anna *do Porto*. Entre os seus percalços, cita-se o de ter grammado uma facada do D. Miguel Soutto de El Rei, mas aquelle, depois, partiu a cabeça a este com um cacête á porta do Marrare do Arco do Bandeira. O Magiolly embarcou, mais tarde, para o Chili, em cujo exercito assentou praça, e onde attingiu o posto de capitão, sendo morto n'uma d'aquellas revoluções que constituem o *plato del dia* das republiquêtas que bordam o golpho do Mexico, o mar das Antilhas e o Grande Oceano Pacifico.

Em seguida aos guitarristas que indicámos vinham: o José Gualdino (discipulo do Antonio *dos Phosphoros* e morador a S. Sebastião da Pedreira), o irmão do

Paú Real — rasoavel tocador, e o Freitas *da Piedade*, optimo executante, que morava na Cova da Piedade, onde estabelecera loja de bebidas. A estes seguiam-se o João *Alturas* (optimo tocador e cantador), o João *da Preta* (assim chamado por ter sido creado por uma preta da Mouraria), o José *das tres rocas*, o bandarilheiro José *Petiz*, o carpinteiro Luiz Patrone, o *Pataco* (regular tocador), o Peixoto (tocador notabilissimo), o *Côxo da Trafaria* (antigo marujo), o Thomaz dos Santos *Bairro-Alto*, o Wenceslau, marujo, o *Maxarico*, marujo, João Maria dos Anjos, o Braz e o Pedro Nicolau de Oliveira, todos já fallecidos.

Embora se não possa integrar na phalange dos guitarristas da grande tradição, apontaremos o Luiz *Velhinho*, guitarrista inferior, que se tornou mais conhecido pela sua casa de burros de aluguel no Poço do Borratem e pela sua habilidade insuêta em applicar o methodo sedativo das sangrias de navalha aos adversarios renitentes em se chegar ao rego, do que se popularisou pela arte de arranhar na banza.

Dos citados acima, especialisaremos tres. Pedro Nicolau de Oliveira ou *Pedro Calcinhas* era compositor da Imprensa Nacional, polia boas rimas para o *fado* e tocava guitarra na perfeição. O Peixoto, filho de um adello da calçada do Caldas, já em pequeno tocava magnificamente psalterio na loja do pae. Se vivesse, seria um guitarrista que havia de dar agua pela barba aos mais acepilhados profissionaes, havia de arear o juizo aos melhores tocadores de guitarra.

João Maria dos Anjos, guitarrista de repicaponto, fôra sapateiro em Alfama e era filho de outro sapateiro e optimo guitarrista. O Anjos principiou por tocar n'um café da Ribeira Velha, emquanto o Antonio *dos*

Phosphoros tocava n'outro café, perto d'aquelle. Foi João Maria dos Anjos quem descobriu todos os segredos da guitarra, e, rompendo difficuldades, provou que se podiam executar n'ella não só os *fados* e as canções populares, mas as partituras de opera, que elle transportava do piano para aquelle instrumento. E assim fez taboa-raza sobre os velhos processos de tocar guitarra.

O Anjos tivera esmerada educação musical, tocava musica á primeira vista e em todos os instrumentos. N'uma comedia de Aristides Abranches, escripta de proposito para o Anjos, elle ia pedindo, successivamente, os instrumentos aos instrumentistas da orchestra e executando diversos trechos musicaes. O Anjos deu os primeiros concertos de guitarra no *Casino Lisbonense* (durante a empreza Gruder) e organisou depois um quintetto, e, ainda depois, um sextetto. Esteve para ir com o quintetto ao Brazil, contractado por Ernesto Desforges, mas arreceiou se da febre-amarella e o quintetto dissolveu-se. O sextetto era constituido por quatro guitarras e duas violas: O Anjos, o *Petrolino*, o João *da Preta*, o Augusto Pinto de Araujo, o violista *Zaraquitana* e o violista e bello guitarrista Antonio Eloy Cardozo, agora empregado no caminho de ferro de Salamanca. Com este sextetto percorreu o Anjos as provincias. Tambem deu concertos em Madrid com o guitarrista *Visinho* e o *Zaraquitana*.

João Maria dos Anjos foi professor de guitarra de el-rei D. Carlos (então principe real), que o soccorreu liberrimamente na doença de que soffreu durante quatro mezes, e que, afinal, o victimou — a tysica pulmonar. O sr. D. Carlos pagou todos os medicamentos, mandou o Dr. Ravara para o tratar e satisfez as despezas do enterro. João Maria dos Anjos falleceu na r-

direita de Arroyos, n.º 106, em 25 de Julho de 1889, dois dias depois de morrer o grande actor Antonio Pedro. Deixou varios *fados*, entre elles o que tomou o seu nome, o *fado das salas*, o *fado Casino Lisbonense* (em 1873) e o *Meu segredo* ou *Canção de Cascaes.*

Com João Maria dos Anjos desappareceu o primeiro guitarrista portuguez de todos os tempos. Elle vivera em perpetuo sonho — o sonho, que é uma segunda vida, como escreveu Gérard de Nerval — na nossa epoca de frio positivismo, em que tudo reclama uma equação ou uma densidade...

Outros guitarristas que ainda vivem, sendo alguns d'elles contemporaneos dos que vimos de indicar, são: Antonio Candido de Miranda, o *Visinho*, auctor de um *fado das salas*, guitarrista que tocava com gosto, sentimento e agilidade, e que executava o *fado corrido* de uma maneira sensibilisadora; o José *Um*, tocador e cantador gracioso; o Josué dos Santos, antigo barraqueiro das feiras e actual camaroteiro do theatro da Rua dos Condes; João da Silva ou o *João de Val de Pereiro*, marceneiro; o Ignacio *Palhinhas*, discipulo do Maia; José Fernandes Viegas, tocador e cantador, discipulo do Maia; o José *da Rosalina* (da Outra Banda), grande executante de guitarra; Augusto Pinto de Araujo, o *Camões*, chapelleiro; o Nine, antigo sargento, hoje em Elvas; José Maria Urceira, o *Zaraquitana*, correcto violista que tocava no café *Bom* da rua da Bitesga; e Luiz Carlos da Silva Petrolino, discipulo de João Maria dos Anjos e auctor do *fado Luiz Petrolino*, um dos poucos que ainda toca no genero antigo.

Entre os guitarristas e violistas em pleno exercicio figuram: Thomaz Ribeiro, concertista que recebeu educação musical no Conservatorio e conhece a fundo a guitarra; J. R. Robles, antigo sargento que tomou

parte na revolta de 31 de Janeiro no Porto; André Carmo Dias, notabillissimo executante de guitarra, Alberto Carlos Lima, Alexandre de Oliveira, Alfredo Mantua (regente da tuna da Escola Polytechnica), Augusto Machado, Alfredo Raposo, Antonio da Silva, João Alves Castello (bandolinista e regente do quintetto Gillet), Diamantino Mourão (director do sextetto Bertini), Carlos Augusto Sampaio, Eduardo Silva (auctor de diversos *fados*), Julio Silva (auctor do *Triste Fado*), o Landeiro, Francisco Soares Nogueira. João Nunes da Silva, Ivo dos Santos Josué, Jorge Silva, José Augusto da Silva, Julio Camara, Eduardo Duque, etc.

Na *élite* dos guitarristas modernos brilha Reynaldo Varella, auctor do *fado das 3 horas*, do *fado Bohemio*, do *fado do Estoril*, do *fado Novo* etc. O *fado das 3 horas* foi escripto em 1887 e é acompanhado de versos do dr. Braulio Caldas, natural das Caldas de Vizella, que os improvisou dentro de um barco vogando no rio Vizella n'uma noite de serenata.

O *fado Bohemio* ou *Ultimo fado* (2.º *fado* de Varella) foi composto em 1896 e é acompanhado de quatro quadras de um poeta de Villa do Conde, as quaes o author da musica adaptou ao seu *fado*. O *fado Estoril* (3.º *fado* de Varella) foi composto em Setembro de 1901. A'lem d'estes *fados*, tem innumeras variações sobre o *fado*. Os versos do *fado das 3 horas* são estes:

Murmura, rio, murmura,
E' doce o teu murmurar;
Que tristeza, que ternura,
Tu tens no teu soluçar!

Pela calada da noite,
Emquanto não surge a aurora,
Qu'esta minha alma se affoite,
Suspira, guitarra, chora!

Voga, barco, mansamente,
Pelas aguas prateadas,
Leva este canto dolente
Aos peitos das namoradas.

Cada nota tão sentida
Que a minha guitarra envia,
E' uma canção dolorida
D'amor e melancholia.

E estas canções eu trago-as
Prezas nas azas da briza,
Para espalhar sobre as aguas,
Emquanto o barco desliza!...

Os versos do *fado Bohemio* são estes:

Guitarra, minha guitarra,
Vamos correr esse mundo,
Será vendo-te a meu lado
Meu pezar menos profundo.

Quando eu gemer, tu suspiras,
Sorrirás quando eu sorrir,
Havemos assim, guitarra,
Prazer e dor compartir.

Quando a saudade de amante
Vier meus olhos turbar,
Tu cantarás e cantando
Minha dor has de acalmar.

Entre as folhas orvalhadas
Dormem as rosas e os lyrios,
Não dorme quem tem amores,
Porque amores são martyrios.

Temos agora o grupo dos guitarristas amadores. Ahi por 1887 ou 1888, havia um grande tocador de viola, o Cypriano *da Administração*, que é já fallecido. José Horta, tocador e cantador, o Domingos Martins, da Ameixoeira, Antonio Galache, tocador e cantador, o Soromenho, o Leonardo, empregado publico, guitarrista, e o João

Caetano, empregado na Camara Municipal, podiam formar hombro a hombro dos profissionaes. O explorador africano Roberto Ivens foi—quando aspirante de marinha—discipulo do guitarrista Maia e notavel guitarrista amador. O major João José de Figueiredo, ha pouco fallecido, tocava e cantava proficientemente; e o Almeida *das Pêtas* tocou guitarra e viola no genero fino. O José de Queiroz, pintor amador, brilhou egualmente como *dilettante* de guitarra. O dr. Jayme de Abreu, quando cursava a Universidade, celebrisou se como um guitarrista superfino, talvez o primeiro que tem havido entre os estudantes de Coimbra.

O *fado* tem duas especies de dansa: *bater o fado* e a dansa do *fado* propriamente dita. *Bater o fado* é uma dansa ou meneio particular, em que entram duas pessoas ou tres: uma que *apara* (ou duas, ás vezes) e que deve estar quieta e o mais firme possivel, e outra que *bate*, dando regularmente as pancadas com a parte inferior das côxas nas côxas das pernas do que *apara*, e meneando-se com requebros obscenos. O conde de Vimioso *batia o fado* como um catita e José Chrysostomo Velloso Horta, amador tauromachico de primeira plana, tocava guitarra, cantava e *batia o fado* divinamente. Em epoca posterior, quem bateu o *record* dos *batedores de fado* foi o Mercadét. Depois d'elle, vinham o *padre Matheus*, empregado na alfandega, o guitarrista Josué dos Santos, o Augusto da Emilia *dos Caniços*, e o José *da Bolacheira*, que tocava alguma coisa guitarra e representou como actor no theatro de D. Maria II.

O grande batedor de *fado* Mercadét esteve empregado no Arsenal de Marinha e pertenceu á bohemia *à outrance*, á bohemia alegre como um bando de masca-

ras tunantes no carnaval. Tinha pilhas de graça, assim como o Guedes *do Thesouro,* seu amigo e companheiro do seu noctambulismo impenitente. Estabeleceram um *coté* nos antigos casebres do Loreto, cuja porta, viuva de fecho, se conservava sempre encostada. A mobilia compunha-se de duas enxergas, e de cadeiras e canapés... pintados na parede pelo Guedes, homem de grande habilidade artistica. Com o dobar dos annos, o Mercadét immobilisou-se no quietismo da vida pacifica, converteu se n'um sedentario e morreu feito mestre de meninos com collegio á Cruz do Taboado.

Houve *batedoras de fado* excitantes como as figuritas das caixas de phosphoros, que, pela petulancia de suas attitudes, symbolisam maravilhosamente o producto inflammavel de que são o ornamento. As que aparavam com mais gajé nos tezos *fados* batidos eram: a *Borboleta*, a Anna *do Porto*, a Anna de Setubal, a Emilia Midões, a Amelia *do Paixão*, e a Lucinda *do Bairro-Alto*, convivas alegres d'esse eterno banquete do amor venal, onde as blandicias das gulodices fundentes alternam com as especiarías vigorosamente apimentadas e os acepipes impertinentemente cantharidados.

A' volta de 1850, existiam bailarins de *fado* e de fandango notabilissimos. Estava n'esse caso o Salvador *Mexerico*, antigo artilheiro do regimento do Caes dos Soldados, que bailava com uma rapidez telegraphica e uma desenvoltura estapafurdia. Ia aos botequins da Ribeira Nova—principalmente ao botequim *dos Macacos*, e ao botequim do Caraças—,[1] onde vinha gente de longe para o vêr dansar o *fado* e o fandango entre do-

[1] Botequim á esquina da Ribeira-Nova e da travessa de S. Paulo. Pertencia a um irmão do fundador do *botequim dos Macacos*.

ze ovos postos no chão, por meio dos quaes passava sem quebrar um só. No mesmo caso se achava o Theodosio, os dois irmãos *Castanholas*, o fadista Manoel *Ratão*, grande jogador de pau do Campo de Sant'Anna, e o *Mexelhão*, canteiro, que fôra soldado de sapadores. Todos elles, mas principalmente o Salvador *Mexerico*, davam sota e az ao maior bailão. Dansavam o *fado* seguindo nota a nota, nas suas evoluções trepidantes, a musica ondulosa como a vida ondulosa das vagas; bailavam o fandango com o virtuosismo sudorifico de um marujo britannico sapateando o solo inglez. Além do *fado* e do fandango, havia tambem o *banzé*, uma dansa de pretos, que elles executavam sempre nos bailes da rainha do Congo na *Floresta Egypcia*. Do nome d'esta dansa proveio o termo *banzé*, empregado no calão lisboeta depois de 1840.

Dissémos anteriormente que o *fado* apresentava duas phases completamente distinctas: a popular e espontanea e a aristocratica e litteraria. Quando aquella terminou, em 1868 ou 1869, já o canto do *fado* experimentára modificações com o *Damas* Foi elle que principiou a imprimir uma feição mais delicada e um tudo nada mais artistica ao *fado*. Nos começos da segunda phase apparece João Maria dos Anjos, que, por assim dizer, aristocratisa a guitarra. Então, vêmol-a entrar triumphante nas salas onde se cortejam todas as vaidades da vaidade, ouvimol-a sobre a areia das praias, na serenidade embaladora das noites estivas, emquanto os corações batem no vôo das preces e as estrellas piscam coquettemente os olhos celestiaes Secundando inconscientemente a tarefa reformadora de João Maria dos Anjos, apparece *o Calcinhas*, o verdadeir o iniciador do moderno canto fino do *fado*.

O *fado* aristocratisa se, afidalga-se, conquista direitos de cidade na arte musical, recebe as suas cartas de credito na musica *sallonnière*. Vive-se em plena fadocracia. Lavra uma febre de amor ao *fado*, que faz lembrar a febre do enthusiasmo pelas obras de Alexandre Dumas, que lavrou em Londres e a que os inglezes chamaram a *febre Dumas - the Dumas fever*. As senhoras do tom não desdenham aprender a guitarra, que readquire o posto que tivera nos antigos tempos. E a guitarra do povo, o alaúde popular, o dulcisono instrumento que o comprehende nas suas dores, lhe escuta as suas maguas, lhe traduz os seus queixumes e lhe suavisa o *fatum*—o ineluctavel destino—, converte-se na guitarra senhoril, no instrumento que vae repousar sobre os tamboretes dos toucadores elegantes, sobre as ottomanas dos salões alcatifados e sobre os veladores das alcovas catitas, que passa a ser beliscado por dedos avezados a dobrarem-se apenas ás torturas do piano, a darem vôo aos pensamentos harmoniosos de Thalberg e a interpretarem a graça etherea das paginas de Chopin. E os arames prateados das banzas soam aos ouvidos das damas como se fossem as cordas de oiro do heptacordio de Eros... O *fado* parece vir dar uma voz ás tristezas, aos sonhos e aos amores d'aquelle tempo, como Verdi prestou uma voz ás tristezas, aos sonhos e aos amores de uma geração, nas dores do *Rigoletto*, nas lamentações do *Trovador* e nos soluços da *Traviata*. Os critiqueiros populares marginam logo a nova moda com duas annotações rimadas:

Se isto assim continúa,
Onde irá parar não sei;
Veremos andar pl'a rua
De guitarra o proprio rei.

Oh *fado*, que foste *fado*,
Oh *fado*, que já não és,

O *fadinho* invade tudo
Da cabeça até aos pés.

Par a par, a musa *faiante* engendra estas duas quadras denigrativas de cantadores e guitarristas populares:

Nem a campa do *Campanudo*,
Nem a palha do *Palhinhas*,
Nem as calças do *Calcinhas*,
Nem a musa do *Pelludo*.

Vi as campas ao *Campanudo*,
Vi as calças ao *Calcinhas*,
Na mangedoura d'um burro
Vi as palhas ao *Palhinhas*.

Então, o theatro da Trindade dá-nos (em 1869) o *Ditoso Fado*, onde Rosa Damasceno nos vem dizer:

Quando pego na guitarra,
Sinto logo o quer que é,
Que me fala ao coração
E me faz pular o pé.

Ao que o Taborda lhe replica:

Eu p'lo *fado* sou lamécha,
Não está mais na minha mão,
Quizera ouvil-o cantar
A toda a luza nação. [1]

Então, o marquez de Castello-Melhor celebra sessões de *fado* no seu palacio da rua occidental do Passeio Publico, em que tomam parte João Maria dos Anjos e outros guitarristas de nomeada; algumas damas de alta extracção enthusiasmam-se pelo *fadinho*, entre ellas a

[1] O *Ditoso Fado* representou-se novamente na Trindade pelo Ribeirinho e Josepha de Oliveira, e n'uma excursão artistica ás provincias, em 1873, por Beatriz e Taborda.

fallecida condessa de Ficalho, que gostava muitissimo de o ouvir tocar; e encetam-se os concertos publicos de guitarras, o primeiro dos quaes se realisou no Casino Lisbonense na noite de 3 de Maio de 1873. N'este concerto entraram *o Visinho*, o Josué dos Santos, *o Casaca*, João Maria dos Anjos, José Gualdino, o Thomaz *Bairro-Alto*, o Wenceslau, João da Silva, etc. O Anjos, o Maia e o *Visinho* tiveram uma ovação estrepitosa. Principalmente o ultimo, no *fado trinado* com trechos das operas *Trovador, Martha* e *Norma*. Passados oito dias, realisaram novo concerto no theatro do Gymnasio. Depois, o Anjos, *o Visinho* e o Josué, deram concertos de guitarra no palacio de crystal do Porto, sob a empreza Gomes Cardim, e no café *Chinez*, na Povoa de Varzim.

A proposito d'aquelle primeiro concerto de guitarras discorria então um folhetinista: – «Pois se ha coisa que nos dê no gotto é a guitarra aventureira, especie de Bonaparte musico, elevado até aos salões principescos e que póde dizer aos pianos de Erard e de Pleyel: «Quando eu estava na Porcalhota...» da mesma fórma que o homem de Campo-Formio dizia aos portadores de diademas: «Quando eu era de artilheria...» Napoleão esmagava o direito divino dos reis, a guitarra destróe a hierarchia dos instrumentos. E' o eterno *ceci tuera cela*, principiando no livro que mata o edificio e acabando na corda de aço que faz estalar de inveja o opulento bordão de seda... Na guitarra é que se devia tocar o hymno de 1640. Ai! Quem a não tinha ouvido a ella, por uma d'essas noites em que as estrellas chovem claridades tremulas, quem a não tinha ouvido gemer e soluçar como uma meiga creatura a quem magoas opprimem? Vinha dos recessos das escuridões dolorosas, e acordava os echos com as suas querelas enternecidas. Tocava uns compassos dolentes, uma

triste solfa em que se presentiam lagrimas. E quando no meio d'aquelles requebros se erguia uma voz desentoada e rouca, a gente sabia bem que havia alli um condão, *fatum*, a entoar a saturnal da impudencia acompanhada por um rumor de amarguras [1]»

A trajectoria evolutiva do *fado* não parou. O *fado* tornou-se mais litterario, mais artistico, e, conseguintemente, perdeu o seu caracter popular. Os versos que até aqui haviam estado entregues á mechanica espiritual dos vates populares, começaram a ser fundidos pelo estro dos poetas mais intimos das Musas. A musica, que até aqui brotava da inspiração dos guitarristas e dos cantadores, passa a ser composta por maestros diplomados pelo Conservatorio. E, facto curioso, a transformação do *fado* é parallelamente acompanhada da decadencia gradual do fadistismo.

O fadista de agora mantem-se mollecularmente identico ao antigo, mas o seu campo de acção é que se tem restringido pouco a pouco, e as suas proezas de navalha—que eram como que um *brevet de chic*—representam apenas um echo debil das do passado, um *post-scriptum* de contrafacção. Decididamente as tradições vão-se!

Como amostra das trovas dos *fados dernier-style* apresentamos tres cantigas: a primeira é inedita de José Ignacio de Araujo e glosada sobre um *mote* do eminente poeta Bulhão Pato:

Queres tu que mais ainda
Meu coração possa amar?
Deus proprio responderia:
Não tenho mais para dar.

[1] Folhetim de E. A. Vidal no O *Diario Popular* de 11 de Maio de 1873.

Eu amo-te com excesso,
Meu amor toca os limites,
Que d'elle te capacites,
E' tudo quanto te peço;
Sei que o teu amor mereço,
Encantadora Lucinda,
Mas, oh minha prenda linda,
De minha alma doce encanto,
Dedicando-te amor tanto,
Queres tu que mais ainda. .

Falo franco, franco sou,
Mais amor não posso dar-te,
Dou da vida a melhor parte
N'este affecto que te dou;
Dentro d'alma se arraigou,
Não ha de o tempo apagar
E não, não pódes julgar,
Oh belleza peregrina!
Que com mais força divina
Meu coração possa amar.

Se velo, em meu coração
Sempre encontras terno abrigo,
Se durmo, sonho comtigo
E não tenho outra visão;
Mais amor? Onde é que então
Tal amor se encontraria?
Em vão tua voz rogaria
N'uma prece ao Creador;
Não ha no mundo mais amor,
Deus proprio responderia.

Acceita, pois, este amor,
Sem que outra idéa te occorra,
Pede a Deus que eu não morra.
Mas não o peças maior.
Dei-te d'esta alma o vigor,
Dei-te todo o meu pensar,
Dei-te o singelo trovar
D'uma guitarra singela,
Dei-te a vida e os gozos d'ella,
Não tenho mais para dar.

A segunda é original do sr. Boaventura Henriques de Carvalho e glosada sobre um *mote* de José Ignacio de Araujo:

A's vezes d'uma suspeita,
Póde surgir um martyrio;
Quando é nodoa que se deita
Sobre a brancura d'um lirio.

Consagro-te immenso amor,
Mulher de raro talento,
N'este puro sentimento,
Ha tambem acerba dôr:
Porque o vulgo, com rigor
A maldade não engeita!
Estando a ella sujeita
A chamma d'amor infindo,
E' estrada que vae seguindo,
A's vezes, d'uma suspeita.

Só então occultamente,
Serás por mim muito amada,
P'ra não seres calumniada,
Sendo eu p'ra ti indif'rente,
Este amor, puro, innocente,
Meu coração admire o,
Mas nunca lhe faça cirio,
Não lhe dê publicidade,
Porque tambem da verdade
Póde surgir um martyrio.

Hei de guardar em meu peito,
Tanto amor que o fascinou,
Na certeza que elle entrou,
Em um sacrario perfeito,
Despreza amor preconceito,
Que o contrafaz e despeita,
E o vulgo mau, se deleita
Empregando phrase forte,
Quando é mais feia que a morte.
Quando é nodoa que se deita.

Para evitar que a maldade
Erga o seu altar um dia,
Supponho ser phantasia,
O que em mim é realidade,

Que possa tanta bondade,
Que te desce lá do empyreo,
Fazer que nunca em delirio
Eu diga quanto te amava—.
—Era mancha que ficava
Sobre a brancura d'um lirio.—

A terceira é o *fado* que fazia parte das canções do Orpheon Academico de Coimbra em 1900, e foi composto pelo joven poeta Affonso Lopes Vieira:

Olhos que a mim me perdeis,
Que me encheis
Todo de luz e de graça;
Tende piedade de mim,
Sendo assim
Engraçados daes desgraça.

Olhos verdes, verdes olhos,
Vejo-os, olho-os,
De os olhar ando já cego;
Verdes como as minhas maguas,
Como as aguas,
Que leva o rio Mondego.

Cantae as minhas cantigas,
Raparigas,
Que a cantar mais lindas sois;
Dizei-as aos namorados,
E - casados...
Ás vossas filhas, depois.

Segue-se um *fado* de novissimo genero, o *fado socialista* [1]:

Um de maio, álerta! álerta!
Soldados dá liberdade!
Eia ávante, é destruir
Fronteiras e propriedade.

[1] Actualmente, existe uma enorme quantidade de *fados* socialistas.

Sentinellas avançadas
Redobrae vossa attenção,
E, ao grito da rev'lução,
Estejam a postos c'llocadas;
Haja união, camaradas,
E a victoria será certa,
Eis o alvo que nos desperta
P'ra missã· civilisada,
E' dia, resurge a aurora,
Um de Maio, álerta! álerta!

Luctemos pelo ideal
D'onde o nosso bem dimana,
Sigamos José Fontana
E Anthero do Quental;
Abaixo o vil capital
Inimigo da egualdade,
Haja solidariedade,
Sigamos um trilho novo,
A'vante, filhos do povo,
Soldados da liberdade!

Mostrae aos vis argentarios
Que é falso o seu predominio,
Que á força do latrocinio
Se fizeram proprietarios;
Erguei-vos, oh proletarios!
Que a gloria ha de surgir,
E para termos no porvir,
Paz, amor, civilisação,
Os muros da oppressão
Eia, ávante, é destruir!

Abaixo o militarismo,
Que tambem é retrocesso,
Trabalhadores do progresso,
Defensores do socialismo!
Um bello positivismo
Mostrae á vil sociedade,
Que a terra é da humanidade.
Que é de todos quan o encerra,
Que não póde haver na terra
Fronteiras e propriedade!

Modernamente, as nossas canções populares chamaram a attenção de alguns musicos distinctos. Victor Hussla, professor em Lisboa, compoz rapsodias de musicas populares portuguezas, em que intercallou *fados*. Outros o imitaram. Mas o primeiro glosador das nossas canções populares, incluindo o *fado*, foi o violinista portuense Marques Pinto, que compoz uma *grande phantasia popular*. Alguns musicos de categoria não se teem dedignado de compor *fados* Haja vista o que succede com Rey Collaço. Já Theophilo Gautier—esse Brummel litterario—dizia que, em litteratura, não ha generos inferiores, mas sim escriptores inhabeis. Outro tanto podemos dizer da arte musical e dos que a cultivam. A essencia do mundo, o fundo do ser e do pensamento, a alma mysteriosa do Universo, o que ha de mais intimo e de mais profundo em nós, e nas miragens d'este espheroide rotante, esse não sei quê que se chama—a inspiração, tanto póde illuminar os grandes quadros como as pequeninas telas musicaes, tanto póde luzir n'uma partitura intrincada como no *fado* comesinho. E se, nas obras primas dos grandes maestros, a alma mysteriosa do Universo nos fala a sua linguagem mystica, a essencia do mundo se manifesta a nossos olhos, e as regiões longiquas das causas primeiras e das idéas eternas apparecem accessiveis e proximas, no *fado*—a mais suggestiva canção luzitana—revela-se a alma nacional palpitante de emoção.

Porque a musica do *fado* se tem adulterado ou despopularisado até se transformar em *serenata*, em *ballada* ou n'uma especie de *passa-calle lento*, porque as trovas do *fado* se poliram como joias em que se espelham todos os reflexos das almas poeticas, porque os versos do *fado* se facetaram como diamantes em que brilha a gamma inquieta dos tons do arco-iris tremeluzindo nas aguas puras dos crystaes, pretendem al-

guns que o *fado* tende a desapparecer de entre as nossas canções nacionaes. Não o acreditamos. O *fado*—que, á maneira do oiro, se vae ennobrecendo sob a patina dos annos—não póde, como tantas outras coisas, desapparecer na promiscuidade das novas usanças cosmopolitas e na banalisação caprichosa das modas. Parece que elle possue como que uma sorte de resistencia psychica, que obsta ao seu desperecimento. Apezar de tudo, o *fado* conserva um caracter estreme de individualidade local, e o povo vae recolhendo, hereditariamente, a memoria e o gosto o rythmo e o sentido d'essa canção amada, e conserva-a, religiosamente, como um piedoso legado dos seus ancestraes.

De qualquer maneira, o *fado* subsistirá, porque elle corresponde maravilhosamente á nossa indole contemplativa, elegiaca e sonhadora, porque elle reflecte a nossa alma *ondeante e diversa* como o homem de Montaigne, porque elle nasceu no mar, no mar onde fomos grandes, no mar onde conquistámos as glorias que fizeram da patria portugueza um elemento funccional no mundo moderno, e a fizeram subir triumphantemente os degraus da Historia. A cançonetista parisiense Thereza dizia que a canção era, por vezes, a patria. Tambem podemos dizer que o *fado* é, por vezes, este rincão da bola sublunar. E' a immensa e profunda tristeza do nosso littoral, é a frescura verde dos nossos campos em que se fundem aromas, é o borbotão férvido do nosso Tejo, que desce, de terras de Hespanha, sem uma tara, é o reflexo do nosso céo em todos os seus aspectos: de um anil immaculado no estio, plumbeo no outono, gridefé no inverno, azul-saphira na primavera, quando Maio pulverisa de oiro a natureza, põe topes de prata no arvoredo e diz, alegremente, que todos os lustres estão accesos.

Para nós, é ponto de fé, que os nossos succedaneos poderão repetir o que, no alvorecer do seculo xx, escreveu um juvenil poeta de Coimbra: [1]

Guitarra, chorando o *fado*,
Lembraes-me, vós, muita vez,
A vida, o sonho passado,
D'este povo portuguez !

Porque a alma portugueza
Suspira a dentro de vós,
Guitarras, onde se resa,
O *fado* dos meus avós!

[1] Celestino David. *O livro de um portuguez*. 1901.

Elenco dos Fados

Fado Açoreano.
» Africano.
» Ai Joaquina.
» Albertina, de Alcantara ou do Manoel Cazemiro, original da Albertina.
» Alegre.
» Alfredo Mantua (de) (1.º e 2.º Fado).
» Algarve (do).
» Alijó (de).
» Alli á Preta (do).
» Amora (da) (1903).
» Amphigury (1849).
» Anadia (do), original de José Maria dos *Cavallinhos* (1862).
» Antonino.
» Fado Ao Hylario.
» Arte Nova (inedito).
» Artilheiro.
» A's Estrellas.
» Até Chora!
» Atroador.
» Augusto Machado (de) (1.º e 2.º Fado).
» Aurora (da).
» Ballada, original de Militão.

Fado Ballada, original de Eduardo Silva.
» Ballada, original de M. Faria Salgado.
» Beira (da).
» Bigode.
» Bohemio ou Ultimo Fado, original de Reynaldo Varella.
» Branco e Negro (do).
» Brazileiro.
» Brigida (da) (1903).
» Brilhante.
» Brilhante, original de M. Faria Salgado (1903).
» Briza.
» Briza (da), original de M. Faria Salgado (1903).
» Brizas do Mondego.
» Cabo da Caçarola (do).
» Cacilda (da) (inedito).
» Cadete, original de Antonio *dos Phosphoros*.
» Campestre (1870).
» Canção das Morenas.
» Canção do maritimo.
» Cantadores (dos).
» Canto do Povo (dedicado a Santo Antonio).

Fado Cascaes (de), original de Ambrosio Fernan. Maia
» Cascos de Rolha (de).
» Casino Lisbonense, original de João Maria dos Anjos (1873).
» Carlos Harrington (de) (inedito).
» Carmona, dedicado ao insigne matador de espada Antonio Carmona, *el Gordito* (1872).
» Carriche (de).
» Cega (da).
» Cegos (dos) ou Canto do Suicida.
» Celta (do).
» Cesaria (da), ou de Alcantara, original de Ambrosio F. Maia (1870).
» *Chanson d'Amour*.
» Choradinho.
» Chor. dinho, original de Rey Collaço (1903).
» Choramigas.
» Cigarreiras (das).
» Cinira Polonio.
» Cintra (de).
» Coimbra (de).
» Corrido.
» Corrido primitivo, original de Militão.
» Corrido com vinte variações em *maior* e *menor*, original de Reynaldo Varella.
» Cotovia (da).
» Custodia (da), original de Custodia Maria (1864).
» *Das tres horas*, original de Reynaldo Varella.
» Dias de Sousa.
» Domingos de Campos.
» Dramas do Limoeiro (dos) (1903).

Fado Eduardo Silva (de) (1.º, 2.º e 3.º Fados).
» Elegante.
» *Élite* (da).
» Esmeralda.
» Estudanta.
» Estudante (do).
» Estudantes (dos).
» Estudantes (dos) (1903).
» Estudantes açoreanos (dos) (1871).
» Estoril.
» *Fa maior* (em), original de M. Faria Salgado (1903).
» Figueira da Foz (da).
» *Forget me not* (1903).
» Francisco de Mendonça (de) (inedito).
» Furnas (das).
» Garoto.
» Gato (do) ou do Taborda.
» General Boum (do).
» Graça, dedicado ao Snr. Silva Graça, director do *O Seculo*.
» Guilhermino.
» *Hijas del Gudalquivir*.
» Hylaria (da).
» Hylario (do).
» Hylario (posthumo do).
» Hylario (do) (ultimo fado).
» Ignez Garcia.
» João Black.
» João de Deus.
» João (de) e Helena.
» João Maria dos Anjos (1868).
» José Maria *dos Cavallinhos* (inedito, 1860).
» Jorge da Silva.
» Lamparina.
» Laura Gentil (de) (1903).
» Lazarista (do) (1858).
» Leandro.

Fado Leixões (de).
» Lessa (do) (1872).
» Limoeiro (do).
» Linda-a Velha (de).
Fadinho Liró.
Fado Lisbonense (1870).
» Luiz Petrolino (inedito).
» Machado Correia.
» Madrugada (da).
» Madrugada (da), original de Almeida Cruz.
» Madrugada (da), original de M. Faria Salgado, (1903).
» Magiolly (1870).
» Maria Cachucha (da).
» Marialva.
» Marinheiro (do).
» Marinho (do) (inedito).
» Maritimo.
» Meia Noite (da), original de Almeida Cruz.
» Mertola (de) (1903).
» Monchique (de).
» Mondego (1903).
» Morenas (das).
» Mouraria (da).
» Mousão.
» Mulher ingrata.
» Muller *Fils*.
» Nacional, original de A. Costa.
» Não chores que tambem vaes.
» Nazareth (da).
» Nocturno (1903).
» Notas Falsas (das).
» Novo, original de Reynaldo Varella (1903).
» O Engeitado
» Oliveira (do) (inedito).
» O Marinheiro.
» O meu enlevo.
» O que é amor.
» Ora toma Mariquinhas.

Fado Paixão (do) (ined., 1862)
» Palmyra Bastos (1903).
» Parodia (da).
» Pedro Rolla.
» Pedrouços (de), original. de A. Branco (1849).
» Pedrouços (de), 2.º Fado (1864).
» Persiganga (da) (inedito, 1860).
» Pina (do).
» Piôlho (do) inedito).
» Pitada (do).
» Pizões (dos).
» Plagiario.
» Pobres (dos).
» Porto (do).
» Popular.
» Popular (2.º Fado).
» Praia (da) (1903).
» Primavera ou A briza e a rosa.
» Rabicha (da).
» Rey Collaço (de) (8 Fados).
» Reynaldo Varella (ineditos de) (3 Fados).
» Ribeira-Nova (da). (A nau Affonso).
» Ribeira-Nova(da), original de Ambrosio Fernandes Maia.
» Ribeirinho (do) (inedito).
» Robles.
» Roldão (do) ou fado José João.
» Romeu Amann (de) (3 fados ineditos).
» Rosas (das), original de Roldão (1903).
» Rosas (das), original de M. Faria Salgado (1903).
» Roquette, original de Raphael Ferreira Roquette (inedito.

Fado Ruas (das).
» Salas (das), original de Ambrosio Fernandes Maia (1869)
» Salas (das), original de João Maria dos Anjos.
» Salas (das), original de Antonio Candido de Miranda, *o Visinho.*
» Salas, original de Vargas Junior.
» Santa Helena.
» Saudade, original de Roldão.
» Saudades (das).
» Sebenta (da) (do *Auto da Sebenta*).
» Sebenta (da), original de Viterbo.
» Sebenta (da), original de D. Laura Escrich.
» Sem nome.
» Sentimental.
» Sentimental, original de Almeida Cruz.
» Sentimento *maior* e sentimento *menor*, original de Ambrosio Fernandes Maia (inedito).
» Sepulveda.

Fado Sepulveda (inedito, (2.º Fado).
» Serenata, original de Ferreira Tavares.
» Serenata, original de Roldão (1903).
» Serenata á morena.
» Serenata Hylario Alves.
» Serenata Sinhá (1903).
» Serenata Olinda.
» Severa (da) (1850).
Fadinho Sinhás (das).
Fado Soffrimento (do).
» Syndicateiros (dos).
» Tancos (de) (1866).
» Theodolinda.
» Torrinha (da) ou Fado de Pedrouços. (3.º Fado de Pedrouços).
» Triste Fado.
» Trovadores (dos).
» Um Fado, original de M. Faria Salgado (1903).
» Villa Franca (1903).
» Vimioso (do).
» Vinte e oito (do) (do 28).
» Visconti ou Fado Chegou-Chegou.
» Vizeu (de).
» Zé-Povinho.